DIANA CÂMPAN

INTRODUCERE ÎN CERCETAREA ŞTIINȚIFICĂ

FILOLOGIE ŞI TEOLOGIE

ALBA IULIA
2009

CARTEA ŞI BIBLIOTECA – SURSE ALE ÎNȚELEPCIUNII

Nevoia de cunoaştere a fost întotdeauna unul dintre atributele fundamentale ale umanității. Cunoaşterea presupune receptarea unor informații, experimentarea sau învățarea lor şi, ulterior, valorificarea experienței acumulate. Totul în jurul nostru este informație, fiecare segment al lumii (obiect, ființă, stare, culoare, cuvânt, senzație etc.) este un semn care, în funcție de contexte, semnifică ceva, se încarcă de diferite sensuri. Ființei cunoscătoare îi revine rolul de a descifra sensurile lumii, omul explicându-se pe sine şi tot ceea ce-l înconjoară pentru ca, mai apoi, să aibă datoria de a transmite şi celorlalți – contemporani sau generații viitoare – informațiile receptate.

Relația cu Celălalt sau cu Ceilalți presupune comunicare. Omul există atâta vreme cât comunică şi *se comunică*, fie că o face prin gesturi, reacții, atitudini (*mijloace non-verbale*), fie prin sunete, cuvinte, structuri lingvistice coerente (adică prin *mijloace verbale*). Nevoia de comunicare caracterizează oricare tip de comunitate umană, încă de la începuturi. Dacă în Antichitate printre formele de comunicare non-verbală se regăseau unele extrem de simple, dar foarte necesare, utile şi rapide (focul şi fumul, sunetele anumitor instrumente, gesturile etc.), omului i-a fost hărăzită o formă de comunicare specială, pe care a perfecționat-o constant şi care îl distinge definitiv printre celelalte ființe: CUVÂNTUL. Cuvintele au devenit cele mai utile suporturi pentru stocarea şi transmiterea informației. Găsind pentru fiecare realitate un suport verbal adecvat, individualizat, omul a deschis de fapt calea spre eternizarea propriilor experiențe, comunicarea prin cuvinte (la început exclusiv orală, mai târziu şi scrisă) devenind modalitatea cea mai eficientă şi deplin elaborată de relaționare între indivizi.

Nevoia de a permanentiza mesajele a dus la stocarea lor convențională, inițial pe suporturi rezistente şi durabile (scoarță de copac, argilă, piatră, piele de animal, pânză, ceramică, papirus etc.), mai apoi în forme moderne, elegante şi foarte performante.

Cea mai veche formă de scriere cunoscută este scrierea cuneiformă, elaborată de sumerieni şi transmisă, ulterior, şi babilonienilor, perşilor şi asirienilor. După inventarea sistemelor de scriere, stocarea informației s-a făcut, pe tăblițe de lut şi pe pergament. Hârtia a fost inventată de chinezi, în jurul anilor 104-105 d.Hr., având la bază, ca materiale, fire de mătase şi bambus. Mai târziu, prin 610 d.Hr., secretul hârtiei a ajuns la japonezi, prin intermediul coreenilor, apoi la arabi, care îl vor transmite şi europenilor în jurul anului 1000. Până prin secolul al XVII-lea, hârtia se prelucra manual, din diverse fibre încleiate sub formă de coli (de exemplu fibre din cânepă, in, bumbac, frunze de dud), obținute în aşa-numitele mori de măcinat fibre. Abia din secolul XVII fibrele sunt înlocuite cu pasta de lemn măcinat iar transparența se va realiza prin prelungirea timpului de măcinare până la obținerea unei paste gelatinoase care face posibilă obținerea pergamentului.

Dacă ar fi să ne întrebăm, măcar metaforic, care au fost cele mai vechi „cărți" ale omenirii, tăblițele cuneiforme din argilă arsă din Mesopotamia şi sulurile de papirus din Egipt par să răspundă acestei probleme. Se ştie că tăblițele aveau forme dreptunghiulare, cu dimensiuni variate (până în 37 cm lungime). Practic, atunci când a devenit necesară cea de a doua tăbliță vorbim de apariția… cărții.

Dacă în Antichitate cartea era scrisă, preponderent, pe papirus sau pe piele de animale şi avea forma unui rulou sau a unui sul înfăşurat în jurul unui băț de lemn, os sau fildeş, Evul Mediu aduce evoluția spre rulourile de pergament şi hârtie. Întrucât foile de pergament sau de papirus erau mai subțiri, se legau adesea mai multe la un loc, rezultând *codex*-ul.

De scrierea sau copierea manuală a cărților se ocupau scribii sau sclavii. Până la apariția tiparului, cărțile se multiplicau extrem de greu, printr-o muncă migăloasă a copiștilor, în număr redus de exemplare, care nu satisfăceau nevoia de difuzare. Fiecare mare bibliotecă a umanității dispunea de așa-numitul *scriptorium*, unde locuiau și lucrau copiștii (care în Orient aparțineau diferitelor profesiuni, iar în Europa erau, în general, călugări știutori de carte). Însă în istoria umanității sunt cunoscuți și câțiva împărați care s-au îndeletnicit cu realizarea manuscriselor și întemeierea unor biblioteci de renume. Trecerea de la manuscris la textul tipărit a constituit un adevărat progres în istoria omenirii, acesta fiind de fapt momentul trecerii de la păstrarea informației pe cale orală (într-o formă degradabilă, lipsită de fidelitate, anonimă) la crearea unor depozite de informație scrisă, adică a textelor tipărite, cu o circulație largă și caracterizate printr-o calitate aparte a mesajelor.

Evoluția umanității și dezvoltarea tehnicilor de lucru în variate domenii de activitate vor duce la apariția tiparului la mijlocul secolului al XV-lea, fapt ce va revoluționa definitiv mijloacele de comunicare dintre indivizi, societăți și culturi. Tiparul rămâne una dintre descoperirile fundamentale ale omenirii. În istoria umanității se vorbește de *„Galaxia"* sau *„revoluția" Gutenberg*, Johann Gutenberg (Johann Genschfleisch) fiind un meșteșugar renumit de pe Valea Rinului, de profesie jiuvaergiu. Invenția lui a pornit de la pecețile cu inițiale de pe inele, el utilizând literele mobile, detașabile, care puteau fi mutate de îndată ce se făcea imprimarea unor pagini. În 1456 a tipărit la Mainz, împreună cu asociatul său J. Just, o Biblie latină, cunoscută sub numele de *Biblia de 42 de rânduri* sau *Biblia lui Guttenberg.* Cartea a fost realizată din pergament, *in folio*, iar caracterul literelor tipărite era identic cu acela al manuscriselor. De altfel, până prin 1500, literele cărților tipărite imitau literele din manuscrise (*incunabul* din lat. *incunabula, -orum* = început, obârșie; aici are sensul de carte de început). Tiparul, această plăsmuire remarcabilă a minții umane, s-a răspândit ulterior cu repeziciune în toate colțurile lumii.

La noi, tiparul este deja cunoscut prin 1508, când Macarie tipărește în Țara Românească un *Liturghier slavonesc*, la tipografia care exista la Târgoviște, între 1508-1512, în timpul domniei lui Radu cel Mare. În secolul al XVI-lea în Transilvania se înființaseră deja câteva tipografii la Sibiu, Alba Iulia, Brașov, Orăștie, dar cele mai numeroase centre se vor regăsi în Țările Române în secolul al XVII-lea.

In timp, biblioteca, instituție publică sau particulară, indiferent în ce țară a lumii, a ajuns principalul depozitar și focar de cultură, bibliotecile – ca instituții publice – achiziționând și punând la dispoziția celor interesați colecții de cărți, periodice, manuscrise, incunabule, hărți, fotografii, stampe ș.a.

În istoria omenirii există câteva mari astfel de forme de cultură, fiecare bibliotecă a lumii găzduind importante mărturii despre evoluția societăților și a culturilor, a mentalităților și a fenomenelor artistice. Se pare că prima bibliotecă a Antichității a fost așa-numita „Bibliotecă a regelui asirian Asurbanipal" (668-626 î.Ch.), realizată în palatul său din Ninive și conținând peste 22000 de tăblițe de lut cu scrieri în alfabetul cuneiform (poeme epice, fabule, texte magice, scrieri astrologice, liste cronologice de regi, chiar studii de medicină veterinară).

Însă cea mai celebră bibliotecă antică a fost Biblioteca din Alexandria, devenită un mit al ideii de cultură, perpetuat până azi. Orașul Alexandria de pe țărmul mediteraneean al Egiptului, fondat în anii 332-334 î.e.n., avea să găzduiască unul dintre cele mai celebre așezăminte de cultură ale Antichității, Biblioteca din Alexandria conținând inițial aproximativ 400000 de rulouri scrise; această bibliotecă a fost întemeiată de Ptolemeu al II-lea Philadelful, fost rege al Egiptului (285-246 î.e.n.). Biblioteca a fost condusă de personalități de seamă ale Antichității și aici au predat Euclid, Arhimede, Eratostene, Demetrios din Phaleron, Callimachos din Efes, Appolonios din Rodos, de numele orașului Alexandria legându-se și o faimoasă școală filologică.

O altă bibliotecă celebră este cea din Pergam, care, după ce a intrat în posesia reginei Egiptului, Cleopatra, a fost alăturată celei din Alexandria. De asemenea, în anul 354

Constantin cel Mare a fondat la Constantinopol o impresionantă bibliotecă imperială, ce va funcționa până la căderea orașului sub turci.

În epoca medievală, în întreaga lume s-au pus bazele câtorva biblioteci renumite, care au reunit activitatea intelectualilor și a clericilor vremii (Biblioteca Vaticanului, cele de la mănăstirile din Athos, Biblioteca Patriarhiei din Alexandria, din Ierusalim, din Antiohia și Bizanț, de la mănăstirile din Patmos, Monte-Cassino, Canterbury, Westminster ș.m.a. Devin celebre, tot acum, bibliotecile unor mari universități, precum cele din Florența, Praga, Padova, Köln, Viena, Cracovia, Moscova.

Pe teritoriul țării noastre, cele mai vechi biblioteci sunt atestate deja înainte de secolul al XIV-lea, pe lângă sediile episcopale din Oradea, Alba Iulia, Sibiu și Târgu Mureș, pe lângă marile mănăstiri din Țara Românească și Moldova. În secolul al XVI-lea apar și bibliotecile voievodale sau domnești, cum sunt cele întemeiate de Alexandru Lăpușneanu, Petru Rareș, Stolnicul Constantin Cantacuzino.

În secolul al XVIII-lea, mulți dintre domnitorii români și-au dedicat activitatea intelectuală deopotrivă scrierii și colecționării cărților, devenind fondatori ai unor impresionante biblioteci; printre ei, îi amintim pe Antim Ivireanu (?-1716), Stolnicul Constantin Cantacuzino (1640-1716), Dimitrie Cantemir (1673-1723), Constantin Brâncoveanu (1688-1714). În Transilvania apar acum marile colecții personale, între cele ce se pot consulta și astăzi remarcându-se Biblioteca Batthyanaeum (Alba Iulia), Biblioteca Brukenthal (Sibiu) și Biblioteca Teleki (Târgu Mureș).

Astăzi, tot ceea ce ține de structura și conținutul bibliotecii ca instituție de cultură s-a modernizat, odată cu sporirea cerințelor cititorilor și cu progresul tehnologic. Evoluția culturii și a mentalităților, sporirea nevoii de informare a tuturor structurilor sociale, precum și valențele moderne ale sistemului educațional au transformat biblioteca într-un focar de cultură fără precedent. A devenit, la superlativ, depozitara privilegiată a tot ceea ce mintea și spiritul omului generează ca valoare.

Dincolo de accesul tradițional la depozitele de carte ale unei biblioteci, vorbim acum și de accesarea *on-line* a acestora. Implicit, și raportul dintre cititor și carte s-a modificat, la fel cum există și alte motivații pentru lectura însăși a unei cărți, date de nuanțarea setei de cultură în lumea contemporană. Vorbim astăzi despre *biblioteci digitale* și despre *ebooks*. Este foarte adevărat că noile instrumente electronice de lucru cu informația, nevoia de rapiditate în comunicare dar și în achiziționarea informațiilor necesare au făcut să prolifereze la nesfârșit cele mai ingenioase, hipertehnologizate strategii de lucru cu cartea. Cărțile în format electronic permit accesarea unor volume din depozite aflate la mare distanță sau foarte rare, lejerizează strategiile de lectură, sunt avantajoase pentru că cititorul economisește timp și energie. Numai că, dincolo de toate aceste avantaje de netăgăduit, rămâne un aspect care nu poate cunoaște vindecare: a nu avea contact direct cu o carte – văzută ca artefact, ca obiect fizic, cu încărcătură estetică – distorsionează principala finalitate a actului lecturii însăși: întâlnirea dincolo de timp și de spațiu dintre cititor și scriitor nu mai este una caldă, intervine un mediator „tehnologizat", rece, ecranul calculatorului anulează plăcerea rafinată de a răsfoi paginile de hârtie ale cărții, cititorul nu mai resimte bucuria „miresmelor culturii". Fiecare cititor, în lucrul său cu cartea, dezvoltă unele tabieturi, acceptă o grilă de contact cu textul scris, poate accesa – prin simplul gest de a deschide cartea – în orice moment, o lume care i se oferă cu maximă autenticitate, fără granițe. Însă atunci când depinde de comenzile calculatorului, canalul de comunicare cu textul este mult îngustat: cititorul câștigă rapiditate, dar pierde plăcere și bucurie.

I. TIPURI DE TEXTE TIPĂRITE. CĂRȚI ŞI PUBLICAȚII PERIODICE

De la apariția sa, textul tipărit îmbracă diferite forme. La început, textele tipărite au fost în exclusivitate cărți. În secolul al XVI-lea au apărut un număr impresionant de broşuri care relatau evenimente importante ale timpului. Primele periodice apar abia spre sfârşitul secolului al XVII-lea, inițial cu o apariție lunară, apoi săptămânală şi abia spre sfârşitul secolului al XVIII-lea unele publicații apar zilnic. Astăzi putem vorbi de o întreagă diversitate de texte tipărite, care pot fi clasificate după conținutul lor. CARTEA este un text tipărit, cu o structură unitară care, în funcție de dimensiunile sale, apare în unul, două sau mai multe volume (cu apariție simultană sau la anumite intervale de timp). PERIODICUL este o publicație care apare cu o frecvență prestabilită cronologic, cel mai adesea cu o structură şi un volum inferioare celor specifice cărții şi având formate variate. SERIALELE ŞI COLECȚIILE sunt o serie de publicații care apar numai în momentul în care s-au acumulat suficiente materiale care să justifice apariția unui nou număr. O astfel de apariție este, spre exemplu, colecția de legi publicată de Guvernul României sau seria de legi şi decrete din *Monitorul Oficial.*

1.1. Cartea – între simbol şi utilitate

Instrumentul de lucru fundamental al cercetătorului este cartea, una dintre cele mai vechi şi mai rezistente forme de înregistrare, depozitare (memorare) şi păstrare a experiențelor vaste ale umanității prin informațiile stocate în paginile ei. Întreaga cultură scrisă se bazează pe acest tip de materiale – *cărțile*, care eternizează gândurile şi cuvintele. Modernitatea vorbeşte chiar de o „*civilizație a cărții*", date fiind funcțiile multiple şi importanța ei în devenirea omenirii. Dacă ne gândim că această conştiință a nevoii de a lăsa în urma ta valorile gândului şi ale afectivității prinse între paginile unei cărți este aproape la fel de bătrână ca şi nevoia de creația e omului, vom conchide, aidoma cronicarului Miron Costin: „...cartea este lucru vecinicu..." şi „nu este mai plăcută omului zăbavă decât cetitul cărților...".

Teoreticianul Adrian Marino încearcă o definiție actuală a cărții ca produs cultural: „*Cartea* – suport privilegiat al *scrierii*, forma cea mai tipică a scrierii în epoca modernă – fixează, conservă, multiplică şi difuzează totalitatea expresiei verbale"[1]. Pentru toți cei dornici de cunoaştere cartea rămâne un element indispensabil şi esențial. La o analiză atentă, cărții ca produs cultural i se relevă o dublă realitate: pe de o parte, cartea este o realitate materială, un obiect tipografic aparte (şi presupune o tehnică a imprimării tipografice: ilustrație, paginație, legare, multiplicare etc.), pe de altă parte cartea este un produs spiritual, o formă de relaționare între scriitor şi cititor, ambii cu personalități puternice, primul oferind prin intermediul cărții ceva din propria-i înțelepciune, cultură şi spiritualitate, celălalt având un orizont de aşteptare şi fiind deschis spre întâlnirea cu creatorul prin mijlocirea lecturii.

Indiferent de conținutul lor, cărțile nu există de sine stătător, ci intră într-un sistem de relații obligatorii: fie pe orizontală, aşezându-se adică într-o devenire cronologică a publicisticii şi a istoriei literare, ştiințifice şi culturale, fie pe verticală, stabilind raporturi cu texte din aceeaşi sferă tematică sau din vecinătăți din care cartea se revendică prin conținuturile ei. Mai mult, când ne referim la cărțile de critică, la cele cu un caracter ştiințific ori analitic, sau la studii rezultate în urma unor proiecte de cercetare ample, cartea se va

[1] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 4, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, p. 194.

raporta obligatoriu şi la textele înrudite care o preced în abordarea temei de cercetare. Activitatea de critică literară sau artistică, spre exemplu, presupune nu doar stabilirea unor conexiuni cu textul de referinţă, ci şi raportarea la studii anterioare, ca şi activarea unor demersuri în linia creaţiei artistice. Criticului, teoreticianului sau istoricului literar, cercetătorului din orice domeniu al culturii, în fond, li se cere deopotrivă obiectivitate şi talent artistic, ei fiind cei cărora le revine rolul de a atrage atenţia, la modul teoretic şi aplicat, asupra dimensiunilor valorice ale unei opere. La fel se întâmplă pe toate palierele domeniului umanistic, în teologie, literatură, istorie, filozofie, sociologie, artă. Referitor la acest aspect, amintim o aserţiune – credem noi exemplară – a poetului Marin Sorescu: „Prin natura sa, o carte de critică este o carte neisprăvită. Având ca subiect alte cărţi, ce pot fi fără număr, ea e o galerie care nu poate ieşi la un capăt şi se înfundă în propriul traseu, devenit până la urmă unicul scop. Îmi închipui o armată de critici săpând o infinitate de tuneluri; şi o altă infinitate de critici săpând altă infinitate de tuneluri, de partea cealaltă a unui munte de cărţi. Ei ar trebui să se-ntâlnească, într-o anumită zi, într-un anumit loc. Ei bine, nu se-ntâlnesc! Fiecare deviind cu câte un milimetru, trec unii pe lângă alţii fluierând. Însă menirea tot şi-au îndeplinit-o: au produs găuri, au făcut muntele de cărţi şvaiţer la rădăcină, i-au dat posibilitatea să cânte: galeriile s-au umplut de ecouri! Ceea ce e foarte important!” (Marin Sorescu, *Uşor cu pianul pe scări*). Chiar aşa este, întrucât, în momentul în care şi-a definitivat textul, autorul se desparte – metaforic vorbind – de cartea sa: aceasta primeşte o identitate proprie, prin care iese în lume; filologul este unul dintre cei care o pot înălţa în vârful piramidei valorice sau o pot prăbuşi în necunoscut... Semn de responsabilitate!

Tot despre responsabilităţi dintre cele mai întemeiate vorbim şi în cazul cercetării filologice sau teologice propriu-zise cu aplecare, spre exemplu, către textele vechi. Este foarte bine cunoscut faptul că, în cazul textelor vechi, filologia modernă îşi asumă reguli de redare, editare şi interpretare a acestora, respectând o grilă de norme care impun maxima fidelizare faţă de textul de referinţă. Dacă primele fenomene de cultură teologică, literară şi istorică scrisă s-au sedimentat în cultura română într-o limbă de împrumut – cea slavonă sau greacă veche – este evident de ce cultura majoră actuală cere cu necesitate cunoaşterea acestora, într-o grafie contemporană, elaborarea ediţiilor critice fiind un act de mare responsabilitate şi presupunând erudiţie şi cunoaşterea sistemului de reguli lingvistice, semantice, metodologice pe care o astfel de cercetare le implică. Cercetătorii lansaţi într-un atare demers de critică textuală sunt chemaţi să demonstreze şi să confirme autenticitatea unor astfel de texte (date fiind diferenţele de conţinut şi structură frecvente între cópii şi originale, spre exemplu), să interpreteze – în baza unor convenţii – grafia textelor, să stabilească, după caz, paternitatea lucrărilor vizate, data şi locul elaborării lor, identificarea, în funcţie de indicaţii specifice, a originalului şi formularea diferenţierilor acestuia de variante şi de cópii, discutarea fidelităţii traducerilor şi chiar problemele de editare a unor astfel de texte vechi. Implicit, editarea din ce în ce mai frecventă a unor ediţii critice este un fenomen cultural care certifică importanţa substanţei estetice, istorice, religioase, literare, filosofice, sociologice pe care cărţile de oricând şi de oriunde o presupun.

Cartea este, prin urmare, un loc privilegiat de întâlnire a cititorului cu lumea, putând fi definită – fără teama supralicitărilor – drept suport al întregii educaţii umane şi carte de vizită a fiecărei generaţii sau a indivizilor, pur şi simplu. Dacă omul, în esenţa sa, se defineşte prin ceea ce lasă în urmă, în mod evident Cartea este cea mai elegantă formă de a ne oferi celorlalţi...

1.2. Elementele definitorii ale cărţii

Fiecare element constitutiv al cărţii este un semn, o marcă ce semnifică şi care se cere descifrată şi în funcţie de orizontul de aşteptare al cititorului.

Coperta a apărut odată cu codexul. În Evul mediu, coperta (scoarţa) era confecţionată din scândurele de lemn, fiind uneori înfrumuseţată cu pietre scumpe şi fildeş. Astăzi coperta se

confecționează din hârtie groasă sau carton, fiind formată dintr-o bucată întreagă de carton special sau din două părți de carton (tartajele), unite între ele printr-un cotor. Pe copertă se imprimă numele autorului şi titlul cărții, iar în partea de jos localitatea, editura şi anul apariției cărții (cu succesiune variabilă, în funcție de uzanțele fiecărei edituri). Autorul şi titlul se trec, de obicei, şi pe cotorul cărții.

Supracoperta (sau „îmbrăcămintea" exterioară, care protejează coperta) şi *coperta* sunt cele care mediază primul contact, cel superficial, vizual-estetic şi tactil, dintre carte şi cititor. Tehnologia modernă permite realizarea unei infinite game de modele şi culori pe care cărțile le pot „îmbrăca". Doar că acest „înveliş" facilitează abia contactul fragil cu oameni şi opere, strict vizual (prin imagine) şi vag informativ (prin prezența pe coperta exterioară şi pe *coperta propriu-zisă* a numelui/numelor autorului/autorilor şi a titlului cărții).

Forzațul este o foaie dublă de hârtie, albă sau colorată, ornamentată sau simplă, care face legătura între blocul de carte şi copertă.

Pagina de gardă este prima pagină din volum, pe care figurează doar numele autorului/autorilor şi titlul cărții (inserate în partea de sus a paginii).

Pagina de titlu este „cartea de vizită", componenta care furnizează cea mai mare parte a informațiilor privitoare la statutul şi structura cărții (motiv pentru care *aceasta* trebuie consultată atunci când se realizează descrierea bibliografică a unei cărți, şi nu supracoperta sau coperta!). Aici figurează toate datele cărții: autorul/autorii, titlul şi subtitlul cărții, date despre ediție, traducător, îngrijitor, prefațator (în funcție de situație), localitatea, editura şi anul apariției cărții.

a. ***Autorul*** este persoana care a conceput, a scris şi căreia îi aparține de drept conținutul cărții publicate, are obligațiile şi drepturile ce decurg din acest statut. Cărțile cu mai mulți autori sunt de obicei specifice domeniilor ştiințelor exacte, cazuri în care varietatea şi volumul mare de informații pot fi greu stăpânite de o singură persoană. În acest caz, colaboratorii sunt coordonați de un *redactor* sau *redactor responsabil*, care îşi asumă responsabilitatea ordonării şi omogenizării materialului inclus în volum şi decide privitor la structura cărții. La acest tip de publicații se numeşte şi un *secretar de redacție* care are rolul de a omogeniza, sub raport redacțional, volumul.

În general, numele autorului nu este însoțit de titlul academic sau de gradele didactice. Excepția acceptată priveşte numai autorii cu rang înalt în ierarhiile clericale, caz în care indicația respectivă face corp comun din punct de vedere semantic cu numele autorului, individualizându-l în baza unui protocol al înaltelor funcții bisericeşti.

Pe coperta cărților cu mai mulți autori figurează, de obicei, numele tuturor celor care au contribuit la realizarea cărții, dacă în situație nu sunt mai mult de cinci persoane. Ordinea inserării în lista colaboratorilor/co-autorilor poate urma regula alfabetică sau, eventual, o formulă dată de aportul (cantitativ sau calitativ) adus la realizarea cărții respective. Dacă o carte are mai mult de cinci autori, de obicei figurează pe copertă doar numele coordonatorului volumului, numele autorilor figurând, obligatoriu, în *Cuprinsul* cărții, în dreptul secvențelor care le sunt atribuite fiecăruia în parte.

- Exemplificăm prin *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I- A,B, care are ca autor o instituție – Academia Română; în realitate, vorbim de un colectiv de câteva zeci de autori, filologi, avându-l drept coordonator general pe Acad. Eugen Simion, volum apărut în Bucureşti, la Editura Univers Enciclopedic, în 2004.

Există, de asemenea, publicații ale unor instituții sau elaborate de o colectivitate; şi în acest caz vorbim de *autor colectiv*.

- De exemplu: *Ordonanțele* Consiliului de Miniştri au ca autor Guvernul României, iar *legile* votate de Camera Deputaților sau Senat au ca autor Parlamentul României.

b. ***Titlul*** este identic cu „numele” dat volumului de către autor sau de autorii textului. În special după apariția tiparului, posibilitatea de a multiplica variate tipuri şi exemplare de carte a impus titlul ca o formă clară de a distinge volumele şi de a atenționa asupra conținutului lor. În secolele XVII-XIX, titlurile erau foarte ample, incluzând chiar o prezentare succintă a conținutului cărții (spre exemplu: Antim Ivireanul, *Sfătuiri creştine politice către preacredinciosul şi preaînălțatul domn şi stăpânitor a toată Ungrovlahia, domnul domn Ioan Ştefan Cantacuzino voievod, de preasfințitul şi alesul de Dumnezeu mitropolit, domnul domn Antim din Ivir, de curând tipărite cu câteva rugăciuni folositoare sufletului pentru întreaga săptămână...*).

În perioada modernă, titlurile cărților au o dublă determinare: pe de o parte ele trebuie să reflecte conținutul operei pe care o denumesc şi, în plus, se constituie şi ca o formă de prezentare („reclamă”) în concurența pe piață cu alte cărți. Titlurile trebuie deci să fie perfect adecvate conținuturilor. În cazul unei cărți științifice, de pildă, titlul va fi foarte clar, concis, exprimând direct conținutul volumului. Pentru o operă literară însă, titlul însuşi trebuie să se supună rigorilor literaturii, el fiind prima formă de a-l atrage pe cititor. Prin urmare, titlul poate să fie unul metaforic, poetic, şocant ori sugestiv prin simbolistica sa.

De la o epocă la alta scriitorii recurg la forme tot mai originale de a-şi intitula scrierile. În secolul XX, dată fiind deschiderea spre realism a scriitorilor noştri, titlurile erau extrem de transparente, anunțând direct tema (Liviu Rebreanu, *Răscoala,* Stendhal, *Roşu şi negru*, Lev Tolstoi*, Război şi pace* etc.), protagonistul narațiunilor (Mircea Eliade, *Domnişoara Christina*, Gustav Flaubert, *Doamna Bovary*, Marin Preda, *Moromeții*), locul desfăşurării acțiunii (Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*) şi mai rar au o relevanță metaforică sau încărcătură estetică şi simbolică mai pregnantă (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Hermann Hesse, *Jocul cu mărgele de sticlă*). Prozele contemporane poartă însă preponderent titluri simbolice, provocând curiozitatea şi interesul deopotrivă afectiv şi intelectual al cititorului (Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Mircea Cărtărescu, *Orbitor*).

În cazul volumelor de lirică, titlul însuşi este încărcat de valori poetice, ascunzând în sintagmele sau metaforele sale esența ideatică a poemelor incluse (de ex. Şt. Aug. Doinaş, *Anotimpul discret*, Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, A.E. Baconsky, *Cadavre în vid*).

Conchidem că a da titlu unei cărți nu este o simplă formalitate, ci o artă!

c. ***Editorul* sau *îngrijitorul cărții***. Pentru lucrările şi textele vechi ori pentru operele reeditate, editorul sau îngrijitorul cărții îşi asumă rolul de a transcrie şi de a explica textele. Amintim că aproape toate textele care aparțin literaturii române vechi sau cărțile vechi cu conținut teologic sunt redactate mai ales cu caractere chirilice şi, prin urmare, editorul este cel care operează transcrierea textului original cât mai fidel, făcându-l accesibil cititorului modern (de obicei, edițiile de acest fel sunt însoțite de note şi comentarii asupra unor probleme de transcriere). Operațiunea de editare presupune asumarea unei mari responsabilități pentru că de modul de redare a unui text depind posibilele lui analize şi interpretări care îl pot plasa în anumite vecinătăți culturale (exemplificăm prin editarea variată a operei lui Mihai Eminescu, despre care se ştie că a fost redactată folosindu-se ortografia influențată de scrierea latiniştilor, lectura într-un fel sau în altul a unor cuvinte sau sintagme generând interpretări diferite ale aceluiaşi text; sau putem aminti *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text descoperit în trei variante: în greacă veche, în slavonă şi, mai târziu, în română).

d. ***Traducătorul*** este persoana care a efectuat operațiunea de traducere, de tălmăcire a unei opere din limba originală într-o altă limbă. Şi operațiunea de traducere este una de mare finețe şi responsabilitate, traducătorul fiind chemat să păstreze cât mai fidel nuanțele ideatice şi estetice ale textului. Acolo unde apar mici probleme de traducere, textul este însoțit de note şi explicații (mai ales în cazul formelor intraductibile în noua limbă, jocuri de cuvinte etc.). În anumite perioade ale istoriei literare, unii traducători au mers până

acolo încât au imprimat note personale textelor traduse, acestea îndepărtându-se de original şi primind ceva din personalitatea traducătorului. Alteori, traducerile sunt foarte fidele originalului (este cazul traducerilor poemului dramatic *Faust* de Goethe de către Lucian Blaga sau Şt. Aug. Doinaş).

e. ***Localitatea, editura*** şi ***anul apariţiei*** unei cărţi se află notate în josul paginii de titlu. Dacă aceste trei elemente nu sunt complete în josul paginii, ele pot să apară pe contrapagina foii de titlu sau, eventual, în caseta redacţională de la sfârşitul cărţii respective (a nu se confunda cu localitatea unde este *tipărită* cartea).

f. ***Discursurile de escortă*** sunt o suită de structuri interne ale cărţii care însoţesc textul propriu-zis: *nota editorului, prefaţa* şi *postfaţa*. Acestea sunt texte aparţinând autorului sau altor persoane (de obicei specialişti în domeniul respectiv), cu rol de a explica şi de a recomanda conţinutul volumului. Prefeţele/postfeţele au şi rolul de a situa textul într-un anumit context cultural, prefaţatorului revenindu-i rolul de a stârni interesul cititorului potenţial al cărţii, bănuit a fi sceptic şi presupus a fi stimulat spre lectură prin fondul de idei al acestui discurs de escortă. Numele prefaţatorului se precizează în foaia de titlu (imediat după editor şi traducător); îngrijitorul unei ediţii poate fi şi prefaţatorul ei.

g. ***Textul*** şi ***ilustraţiile*** se tipăresc pe foi mari de hârtie, care au dimensiuni de tipul: 60×84, 60×90, 70×108, 84×108 cm. Pe fiecare coală pot fi plasate mai multe pagini ale cărţii. După tipărire, coala de hârtie este fălţuită, adică îndoită şi împăturită într-un anumit fel, proces în urma căruia rezultă ceea ce se numeşte, în structura unei cărţi, caietul. Acesta poate avea 4, 8, 16 sau 32 pagini. Cu cât numărul de îndoituri e mai mare, cu atât formatul e mai mic. Când coala de hârtie e împăturită în două, rezultă formatul ***„in folio"*** (în 1/2 parte a colii), acesta fiind specific pentru o carte foarte mare, cu formatul colii 84×108 cm. Există însă şi volume alcătuite din caiete în format ***„in quatro"*** **(**adică 1/4 parte a colii) sau ***„in octavio"*** (adică 1/8 parte). Pentru colecţionarii de miniaturi au devenit însă obişnuite şi cărţi cu dimensiuni foarte mici (cărţi cu formatul de 1/128 sau 1/256 parte a colii).

Alăturăm câteva modele de pagini de titlu, cu diverse conţinuturi:

PATERICUL
SAU
APOFTEGMELE PĂRINŢILOR DIN PUSTIU

COLECŢIA ALFABETICĂ. TEXT INTEGRAL

Traducere, introducere şi prezentări de Cristian Bădiliţă

POLIROM

2003

NICHITA STĂNESCU

ORDINEA CUVINTELOR

Versuri
(1957-1983)
vol. I

CUVÂNT ÎNAINTE DE NICHITA STĂNESCU

Prefață, cronologie și ediție îngrijită de ALEXANDRU CONDEESCU
cu acordul autorului

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
1985

UMBERTO ECO

Cum se face o teză de licență

Disciplinele umaniste

În românește de George Popescu

PONTICA, 2000

Universitatea „1 Decembrie 1918”
Facultatea de Teologie Ortodoxă

SPIRITUALITATE ŞI CONSUMISM ÎN EUROPA UNITĂ

Referatele Simpozionului Internațional
„*Spiritualitate şi consumism în Europa unită”*,
organizat de Facultatea de Teologie Ortodoxă
a Universității „1 Decembrie 1918” Alba Iulia
(26-27 aprilie 2004)

Editura Reîntregirea
Alba Iulia, 2004

NOTA BENE!

La realizarea descrierii bibliografice minimale a unei cărți (respectiv informațiile cerute în sistemul de note şi trimiteri bibliografice şi în bibliografiile de la sfârşitul lucrărilor de cercetare) se vor preciza următoarele informații (în această ordine şi despărțite prin **virgulă**); singura situație când nu se poate folosi virgula este aceea în care volumul prezentat are informații secundare (prefațator, editor, îngrijitor, traducător etc.) şi atunci aceste informații se despart de titlu prin **punct,** începându-se redactarea lor cu majusculă:

prenumele şi numele autorului, **titlul** (eventual şi subtitlul) cărții, **date** privitoare la **traducătorul**/ **îngrijitorul** / **editorul** / **prefațatorul** ediției (dacă există astfel de informații), **localitatea**, **editura**, **anul** apariției cărții

Oferim, spre exemplificare, câteva exemple de descrieri bibliografice ale unor lucrări; urmăriți conținutul lor şi detaliile de redactare:

Teodor Baconsky, *Despre necunoscut*, Bucureşti, Humanitas, 2007.

Albert Camus, *Fața şi reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*. Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, introducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura RAO, 1994, p. 227.

Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent. Corespondență*. Ediție îngrijită, tabel cronologic şi referințe critice de Constantin M. Popa şi Nicolae Țone, prefață de Radu G. Țeposu, Craiova-Bucureşti, Editura Aius-Editura Vinea, 1999, p. 136.

Mateiu I. Caragiale, *Opere*. Ediție, studiu introductiv şi note de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

Ernest Hemingway, *Bătrânul şi marea*. În româneşte de Mircea Alexandrescu şi Costache Popa, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960.

Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Traducere de Petru Manoliu, prefață de Ion Ianoşi, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

*** *PATERICUL SAU APOFTEGMELE PĂRINȚILOR DIN PUSTIU*. Colecția alfabetică, text intergral. Traducere, introducere şi prezentări de Cristian Bădiliță, Bucureşti, Editura POLIROM, 2003.

Robert F. Taff, *Ritul bizantin – Scurtă istorie*. Traducere din limba engleză de Dumitru Vanca şi Alin Mehes. Tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Părinte Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2008.

▪ Se observă că în notele şi trimiterile bibliografice ale unei lucrări, dar şi în descrierile bibliografice sporadice, numele autorilor se notează după formula firească
PRENUME urmat de NUMELE DE FAMILIE

▪ Titlurile cărților se tehnoredactează cu litere *cursive* (italice, înclinate), iar în manuscris se subliniază cu o linie. ATENȚIE! **Titlurile operelor nu se notează între ghilimele!!!!**

▪ Toate informațiile necesare unei descrieri bibliografice se vor prelua din pagina de titlu şi nu de pe copertă sau de pe supracopertă (pe acestea din urmă informațiile necesare sunt, de cele mai multe ori, incomplete)!!!

IMPORTANT!
În listele bibliografice (BIBLIOGRAFIILE de la sfârşitul lucrărilor), care necesită o ordonare alfabetică a autorilor, se va opera inversarea numelui de familie cu prenumele (NUMELE DE FAMILIE precede PRENUMELE), acest artificiu de redactare fiind semnalat prin despărțirea celor două prin **virgulă**.

2. PERIODICELE. ELEMENTE DEFINITORII ALE PUBLICAȚIILOR PERIODICE

2. 1. Tipuri de periodice

Periodicele sunt publicații care apar cu o anumită frecvență, de obicei la intervale constante de timp. Deşi au unele elemente comune cu cele ale cărții, periodicele sunt caracterizate şi de unele aspecte structurale, de format şi de realizare care le diferențiază. Trebuie să atragem atenția şi asupra unor caracteristici speciale ale publicațiilor periodice care vin dinspre funcționalitățile pe care le presupun şi dinspre conținutul lor. Publicațiile periodice, adresându-se, de cele mai multe ori, unor cititori extrem de diversificați cultural şi, implicit, ca expectații, trebuie să cultive stilul publicistic dar elevat, folosind un limbaj de nivel mediu, dar cu o atenție sporită acordată normelor limbii literare. Respectarea caracterului normat al limbii sporeşte atractivitatea publicației, regulile de editare impunând acurateţe stilistică, discurs concis, obiectiv, elegant în ciuda caracterului sintetic al comunicării. Faptul că publicațiile periodice (de tip ziare şi reviste) permit accesul rapid la informații din toate domeniile nu anulează obligativitatea respectării standardelor academice şi a drepturilor de autor. Deşi periodicele includ materiale (articole, recenzii, cronici, comunicate de presă etc.) adesea extrem de diversificate, calitatea, impactul şi prestanța lor sunt date totuşi de păstrarea unor structuri interne constante (rubrici) care facilitează orientarea cititorului spre acele secvențe care îi reţin interesul. Aşa cum se întâmplă în cazul autorilor de carte, şi persoanele care publică în periodice se înscriu în sistemul de drepturi şi responsabilități ale autorilor, nesemnarea unor materiale publicate (tehnică tot mai frecventă şi deloc elegantă!) atrăgând un şir de întrebări privitoare la validitatea, fidelitatea, obiectivitatea informațiilor şi, implicit, la onestitatea autorilor. Ne vin în minte, în acest context, cuvintele cronicarului moldovean Miron Costin, primul care afirmă conştientizarea responsabilității de a fi scriitor: „Eu voi da samă de ale mele câte scriu...".

În funcție de ritmul de apariție, publicațiile periodice pot fi:

a) *ZIARUL.* Apare, de obicei, zilnic (sau, mai rar, de 2-3 ori pe săptămână). Este numit şi *cotidian*. Scopul acestei publicații este de a informa cititorii cât mai rapid privitor la noutățile din diferite domenii (politică, societate, economie, cultură, religie, sport etc.). Informațiile sunt furnizate prompt, într-un stil concis, necomplicate prin analize ample, dar însoțite de scurte comentarii ale autorilor articolelor, care fixează fondul problemelor. Rubricile culturale sunt inserate arareori, de obicei fiind prezente în numerele de la sfârşit de săptămână. Tot mai frecvente sunt, în paginile ziarelor, secvențele publicitare. **Ziarele,** cotidiene şi săptămânale, sunt publicate sub formă de foi nelegate sau lipite simplu.

b) REVISTELE ŞI ALTE PERIODICE (săptămânale, bilunare, lunare, trimestriale sau chiar semestriale), includ articole care tratează subiecte de interes general, dar uneori ele sunt în mod special consacrate informațiilor privitoare la chestiuni specifice: cultură, religie, finanțe, legislație, comerț, medicină, modă, sport etc.

SĂPTĂMÂNALUL este o publicație periodică, de obicei cu apariție într-o zi fixă a săptămânii. Conține rubrici de informare şi divertisment, dar uneori şi reclame, desene şi caricaturi. Unele săptămânale pot fi specializate pe un domeniu aparte (cultură, economie, informații, sport, radio-TV etc.).

MENSUALUL (lat. *mensa* = „lună") sau *publicația lunară* este o publicație cu un profil limitat la un singur domeniu (literar, economic, politic, artistic). Materialele incluse au o ținută ştiințifică superioară, nemaifiind restrictiv legate de evenimentul zilnic. Ca format, poate păstra caracteristicile ziarului, dar apare uneori şi sub forma unui volum (broşură).

c) *ANUARUL* este o publicație a unei instituții, cu apariție anuală. Conținutul este restrâns la un domeniu de activitate precis şi se adresează unui grup de cititori specializați. Spre exemplu, bătrânul „Anuar Statistic al României" prezintă evoluția societății din țara noastră, incluzând probleme demografice, economice, sociale, culturale etc. Anuarul nu trebuie confundat cu *analele*, care adună într-un număr variabil de numere publicațiile unei societăți ştiințifice sau ale unei instituții (de exemplu, *Analele Academiei Române* apar din 1865 şi reunesc anual într-un volum un număr variabil de studii care, în prealabil, au apărut şi ca lucrări independente).

2. 2. Elemente definitorii ale periodicelor

DENUMIREA PERIODICULUI. Toate marile periodice poartă o denumire care, în general, rămâne constantă pe toată durata apariției lor. Există totuşi periodice cu o apariție mai îndelungată care au operat schimbări în titlurile sau subtitlurile lor, de cele mai multe ori justificate prin schimbarea sau nuanțarea profilului revistei sau prin modificarea normelor ortografice.

- Spre exemplu, revista „Gazeta literară" (apărută la 18 martie 1954, la Bucureşti) îşi va schimba numele în 1968 în „România literară", nume sub care apare şi astăzi. La fel s-a întâmplat şi cu revista „Almanahul literar" (apărută la Cluj-Napoca, în 1949) şi care din 1954 se va numi „Steaua", revista continuându-şi activitatea sub acest nume şi astăzi. În schimb, revista „Viața Românească", apărută la Bucureşti în prima jumătate a secolului XX, îşi păstrează şi în prezent numele.

Unele periodice cultural-literare au apărut cu intermitențe, în anumite perioade istorice publicarea lor fiind interzisă din rațiuni politice ori încetând din motive organizatorice sau financiare. În momentul când s-a decis reintrarea lor în circuitul cultural, au intervenit variate modificări de structură, conținut, format şi, de obicei, diversificarea colectivelor de redacție. Faptul că revistele de acest tip apar sub o nouă formulă este precizat prin sintagma **SERIE NOUĂ**.

Unele periodice poartă şi o indicație secundară sau un subtitlu, care pot conține referiri la profilul revistei respective, la apartenența ei sau la conținutul numărului respectiv (spre exemplu *Revistă a Uniunii Scriitorilor din România*, *Revistă de cultură şi artă*, *Publicație lunară pentru tineret*, *Revistă de informare economică* ş.a.).

- Spre exemplificare, amintim că revista de cultură „Contemporanul" a apărut la 20 septembrie 1946, cu indicația „Săptămânal politic, social, cultural".

ANUL/TOMUL/VOLUMUL. Indicația privitoare la ANUL de apariție se inserează pe frontispiciul revistelor şi conține, de obicei, o cifră romană precedată de substantivul **an** (articulat sau nearticulat).

În cazul publicațiilor cu apariție îndelungată şi care realizează mai multe apariții pe an, în bibliotecile mari se obişnuieşte cumularea (legarea) lor în TOMURI (volume). Astfel, fiecărui an calendaristic de apariție a revistei îi pot corespunde un tom (sau volum), care se notează cu cifre romane.

Spre exemplu: Revista „Transilvania", Sibiu, **anul XXXI**, nr.4, 2001
„Steaua", Cluj-Napoca, **an LI**, nr. 5-6, 2000

NUMĂRUL. Ziarele şi celelalte tipuri de periodice care apar în mai multe numere pe an recurg la numerotarea lor cu **cifre arabe**, începând cu numărul **1**. În unele cazuri, numerotarea se face continuativ, fără a se ține strict cont de numerele apărute într-un an. În această situație, periodicele dau un număr curent pentru anul în curs şi, în paranteză, un număr general pentru întreaga colecție. Tot mai adesea revistele optează pentru compactarea în

numere duble sau triple a materialelor corespunzătoare pentru două sau chiar trei luni ale anului; în acest caz se obişnuieşte precizarea lunilor aferente numărului respectiv.

INDICAȚIA CALENDARISTICĂ: Fiecare apariție a unui număr revuistic acoperă, conform frecvenței uzuale de apariție a revistei, o anumită perioadă de timp (de la o zi în cazul cotidianului, până la săptămână/săptămâni sau lună/luni în cazul revistelor specializate pe un anumit domeniu. Perioada exactă este precizată cu claritate pe frontispiciul publicației, putând conține informații cu forme diferite, de tipul:
10 septembrie 1998, 14-20 decembrie 2008, ianuarie 2009, ianuarie-februarie 2005.
Aceste informații se preiau întocmai în descrierea bibliografică a publicației pe care o citățm sau o consultăm.

De exemplu:

„TABOR", Anul II, **nr. 6, septembrie** 2008

(indicație simplă, număr simplu, aferent lunii septembrie a anului 2008)

„Poesis", an XIII, **nr. 134-135**, **ianuarie-februarie** 2002.

(indicație simplă, continuativă, număr dublu)

„Steaua", anul LI, **nr. 5-6 (622-623), mai-iunie** 2000.

(indicație dublă, număr dublu)

FASCICOLUL. Reprezintă o apariție editorială de sine stătătoare, sub formă de caiet în cazul revistelor de cultură şi ştiințifice, care se caracterizează printr-o dată specifică de apariție şi printr-o paginație independentă. Uneori fiecare număr are un conținut specific, unele numere fiind construite din materiale realizate în jurul unei personalități sau în legătură cu o anumită temă.

PAGINAȚIA. În cazul ziarelor sau periodicelor cu apariție mai frecventă, se preferă numerotarea fiecărei pagini, începând cu **1**. În cazul fascicolelor, numerotarea paginilor se poate face continuativ (în continuarea numărului precedent).

- Pentru cititori este extrem de importantă caseta care însoțeşte fiecare număr al periodicelor, pe frontispiciul acestora fiind inserate toate informațiile privitoare la publicația periodică respectivă (totuşi, la folosirea unor secvențe din articole cuprinse în periodice, descrierea bibliografică din sistemul de note sau de la bibliografia finală nu va include decât informațiile strict necesare: vezi *infra*).

Exemplificăm prin următoarele:

„Orizont", Revistă a Uniunii Scriitorilor din România. Editată în colaborare cu Centrul pentru Dialog Multicultural „Orizont", SERIE NOUĂ, anul XV, nr. 4(1447), 21 aprilie 2003.

(aflăm că revista de cultură „Orizont" apare în serie nouă, este în al XV-lea an de apariție, timp în care revista a publicat 1447 de numere, numărul 4 din 2003 apărând la 21 aprilie 2003)

„TABOR", Revistă lunară de cultură şi spiritualitate românească editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, Anul II, nr. 6, septembrie 2008

„Convorbiri literare", Revistă fondată de Societatea *Junimea* din Iaşi, la 1 martie 1867. Editată de Uniunea Scriitorilor din România, anul CXXXVIII, nr. 6(102), iunie 2004.

„STEAUA", Revistă editată de Uniunea Scriitorilor şi Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, anul LV, nr. 1-2, 2004

CASETA REDACŢIONALĂ A REVISTEI. Oferă informaţii variate, utile cititorului, privitoare la realizatorii şi colaboratorii periodicului. Caseta poate fi inserată pe prima pagină a publicaţiei, aproape de titlul periodicului, pe contrapagina foii de titlu sau pe ultima (penultima) pagină a numărului respectiv. Echipa redacţională este aidoma unei cărţi de vizită a revistei, în colectivul redacţional figurând adeseori personalităţi culturale importante, prezenţa lor oferind informaţii indirecte despre profilul şi adesea chiar despre calitatea şi orientarea conţinutului revistei.

Exemplificăm prin casetele redacţionale ale revistelor „Viaţa Românească" şi „Orizont":

VIAŢA ROMÂNEASCĂ
Revistă întemeiată la Iaşi, în martie 1906, de un grup de intelectuali în frunte cu Constantin Stere şi G. Ibrăileanu

Editori: UNIUNEA SCRIITORILOR
REDACŢIA PUBLICAŢIILOR PENTRU STRĂINĂTATE „ROMÂNIA"

Director onorific: AL. PALEOLOGU

Redactor-şef: CAIUS TRAIAN DRAGOMIR
Redactor-şef adjunct: LIVIU IOAN STOICIU

Colegiul: Nicolae Balotă, Pascal Bentoiu, Nicolae Breban, Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Mihai Cimpoi, Ştefan Aug. Doinaş, Caius Traian Dragomir, Dan Erceanu, Cornel Mihai Ionescu, Nora Iuga, Mircea Martin, Marin Mincu, Al. Paleologu, Laurenţiu Mircea Popescu, Aurel Rău, Nicolae Şarambei, Mihai Şora, Mihai Ursachi, Alexandru Zub

Redactori: Vasile Andru, George Gibescu, Petre Got, Gheorghe Grigurcu
Redactor de număr: VASILE ANDRU

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor-şef: Mircea Mihăieş
Redactor-şef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacţie: Adriana Babeţi

Colectivul de redacţie: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereşan, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Sorin Stroe, Dorel Hîj, Vesna Struţa (paginare, prezentare grafică), Rodica Tompa, Marinela Panţiru (culegere texte).

Unele periodice care au apărut o perioadă mai îndelungată de timp şi-au schimbat titlul, formatul, profilul, colectivul redacţional sau ritmicitatea.

Spre exemplu, revista „Convorbiri literare”, în prima perioadă a apariției ei, la Iaşi, sub redacția lui Titu Maiorescu şi Iacob Negruzzi, a avut un caracter preponderent beletristic. În perioada interbelică, la Bucureşti, sub redacția lui Al. Tzigara Samurcaş, „Convorbiri literare” s-a transformat într-o revistă cu deschidere larg culturală, dedicată diverselor ştiințe umaniste şi mai puțin beletristicii.

Alăturăm, selectiv, câteva dintre revistele literare şi culturale actuale, care trebuie să stea în atenția cercetătorilor din domeniul ştiințelor umaniste:

„Adevărul literar şi artistic”, revistă cultural-literară (Bucureşti);
„Ateneu”, revistă social-culturală (Bacău);
„Caiete critice”, inițial supliment al revistei „Viața Românească”, actualmente revistă de sine stătătoare, apărută sub egida Academiei Române;
„Convorbiri literare”, revistă literară editată de Uniunea Scriitorilor (Iaşi);
„Cuvântul” (Revistă de cultură şi atitudine);
„Dilema Veche” (Bucureşti);
„Discobolul” (Alba Iulia);
„Echinox” (Cluj-Napoca);
„Ekklesia”, Revistă de spiritualitate ortodoxă
„Familia”, revistă de cultură (Oradea);
„Ideea Europeană” (Bucureşti)
„Idei în dialog” (Revistă lunară de cultura ideilor), Bucureşti;
„Luceafărul”, săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor (Bucureşti);
„Observator cultural” (Bucureşti);
„Oglinda literară”, Revistă de cultură, civilizație şi atitudine
„Orizont”, săptămânal politic, social şi literar (Timişoara);
„Orizont Literar”, Revistă a Uniunii Scriitorilor din Romania
„Paradigma”, Revista de cultură şi literatură
„România literară”, Săptămânal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor (Bucureşti);
„Rost”, Revistă de cultură şi religie
„Secolul 21” (Bucureşti)
„Steaua”, revistă literară şi culturală editată de Uniunea Scriitorilor (Cluj);
„Tabor” (Cluj-Napoca)
„Transilvania” (Sibiu)
„Vatra”, revistă a Uniunii Scriitorilor (Târgu-Mureş);
„Viața Românească”, revistă editată de Uniunea Scriitorilor (Bucureşti);

- **IMPORTANT!**

Descrierea bibliografică a unui articol excerptat dintr-un ziar sau dintr-o revistă conține următoarele informații (în ordine):

prenumele şi numele de familie al autorului, **titlul** articolului, **în** „denumirea revistei”, **serie nouă** (dacă această indicație apare), **ANUL** de apariție (redactat cu cifre romaneş a nu se confunda cu anul calendariesti), **numărul** (redactat cu cifre arabe), **indicația calendaristică**, **PAGINA/PAGINILE** de la care a fost preluat articolul

- ***NOTA BENE!***
  - Denumirile tuturor ziarelor şi revistelor **se notează între ghilimele** (şi în manuscrise, şi în textele redactate la calculator).
  - Titlurile articolelor se notează cu caractere *cursive* (*italice*, *oblice*) în tehnoredactarea computerizată, iar în manuscrise se subliniază cu o linie. Titlurile articolelor, ca şi titlurile cărților, **nu se notează între ghilimele**!!!

- Între secvențele care compun descrierea bibliografică a unui articol dintr-o publicație periodică se notează **virgulă**.
- După denumirea periodicului se inserează prepoziția **în**.
- Dacă articolul preluat se întinde fără întrerupere pe mai multe pagini, se notează pagina de început şi pagina de sfârşit, cu cifre arabe legate prin liniuță (ca sugestie a continuității). De exemplu: **p. 34-38**, **p. 3-5** sau **pp. 34-35.**
- Dacă articolul preluat este întrerupt de alte materiale şi reluat la o oarecare distanță, pe o altă pagină (de obicei cu mențiunea redacției „continuare la pagina.....”), se notează pagina de început şi, separată prin virgulă, pagina la care articolul este reluat; întreruperea este sugerată prin virgulă. De exemplu: **p. 7, 20**; **p. 12, 15** sau **pp.7, 20.**

Exemple:

Cornel Ungureanu, *Vocația de a fi om de cultură*, în „Orizont”, SERIE NOUĂ, anul XV, nr. 4(1447), 21 aprilie 2003, p. 2.

Maria-Elena Ganciu, *Vasile Voiculescu şi experiența isihastă*, în „Tabor”, Anul II, Nr. 7, octombrie 2008, p. 78.

II. TEHNICA ELABORĂRII UNEI LUCRĂRI DE CERCETARE ÎN DOMENIUL ŞTIINȚELOR UMANISTE

Elaborarea unei lucrări de cercetare ştiinţifică implică o serie de activităţi pregătitoare şi presupune cunoaşterea fenomenelor şi proceselor anterioare şi conexe problemei care se află în centrul de interes al cercetătorului. Nu se poate porni pe un drum al cercetării (nici măcar în faza incipientă, de cochetărie cu discursul elaborat în manieră ştiinţifică) fără o prealabilă educaţie în domeniu, fără un corpus elementar de informaţii care ţin nu numai de tema propusă spre abordare, ci şi de caracterul normat al discursului şi de regulile generale de analiză şi sinteză. Cercetarea ştiinţifică în domeniul filologiei (şi abordarea poate fi extinsă asupra oricărui alt domeniu cultural sau ştiinţific) necesită stabilirea unor raporturi corecte şi permanente cu alte discipline, precum şi investigarea unor aspecte culturale/ istorice/ politice/ sociale/ teologice etc., fără de care nu este posibilă realizarea unui studiu coerent şi competitiv. Atragem atenţia asupra faptului că elaborarea oricărui tip de lucrare de cercetare, fie că este operată de elevi şi studenţi, fie că face parte din sistemul de lucru al cercetătorilor propriu-zişi, presupune cu obligativitate respectarea normelor academice de structurare a informaţiei şi a discursului, cercetătorul fiind supus inevariabil unui flux de responsabilităţi, obligaţii şi drepturi care derivă din statutul de autor.

1. TIPURI DE LUCRĂRI ŞTIINȚIFICE

Activitatea de cercetare, îndelungată şi extrem de migăloasă, se finalizează de obicei printr-o lucrare ştiinţifică, de dimensiuni variate şi cu un conţinut care oscilează de la simpla atenţionare asupra apariţiei unei lucrări sau semnalarea unui aspect informativ sau editorial nou, până la studii ample, de analiză şi interpretare a unor fenomene deja cunoscute. Alăturăm, schematic, prezentarea celor mai cunoscute şi mai frecvent realizate lucrări de cercetare (în rândul studenţilor, ei înşişi tineri cercetători, aflaţi în diferite stadii de învăţare sau de perfecţionare a activităţii).

ARTICOLUL (conform *DEX*: „Expunere scrisă (de proporţii mai reduse) cu caracter publicistic, pe o temă politică, economică, ştiinţifică etc.”[2]) În prezentarea articolului nu vom aduce în discuţie definiţia şi structura acestuia în accepţiunea sa strict „gazetărească”, ci îl vom identifica din perspectiva cercetării ştiinţifice. Articolul este un material scris, de dimensiuni medii (8-12 pagini), care tratează o anumită problemă de mică amploare şi este inclus de obicei într-o publicaţie periodică de specialitate. Autorul articolului poate trata din perspectivă personală problema de referinţă, punctând noutatea abordării şi adeseori implicând şi o atitudine polemică în raport cu materialul de la care se pleacă. În acest din urmă caz se va avea în vedere faptul că orice luare de poziţie trebuie argumentată serios şi se va recurge la un sistem de exemplificare atent ales.

COMUNICAREA ŞTIINȚIFICĂ este un material de prezentare a unei contribuţii personale într-o anumită problematică ştiinţifică sau culturală, conţinutul fiind destinat unui grup

[2] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicţionarul explicativ al limbii române*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998 (*s.v.* ***articol***).

restrâns de cercetători sau pasionaților dintr-un domeniu sau altul. Comunicările științifice sunt pregătite, de obicei, în vederea susținerii lor în cadrul diferitelor manifestări precum sesiuni studențești de comunicări sau reuniuni științifice ale profesorilor și studenților. Structural și în ceea ce privește conținutul, comunicarea științifică respectă normele specifice oricărei lucrări de cercetare științifică (prezentul capitol al lucrării noastre va aborda pe larg problema). Susținerea în cadrul grupurilor de cercetători sau studenți nu înseamnă lectura propriu-zisă a textului ci presupune prezentarea orală, succintă, a conținutului materialului. Dacă varianta scrisă nu trebuie să depășească 5-8 pagini, timpul de expunere verbală alocat fiecărui participant la astfel de manifestări nu depășește 10-15 minute. Este necesară, tocmai de aceea, o strategie de captare a atenției ascultătorilor, renunțându-se la introducerile ample (punctându-se, eventual, stadiul cercetării și reperele bibliografice) și accentuându-se noutatea abordării, metodele de lucru, opiniile personale, nuanțele problemei și toate celelalte aspecte care ar putea stârni interesul special al participanților. Nu se va scăpa din vedere faptul că discursul de susținere a lucrării se adresează unor cunoscători în domeniul respectiv, așa încât formulele de adresare, limbajul, judecățile de valoare vor fi elevate și se va renunța la comunicarea unor informații puerile sau deja banalizate (măcar din respect pentru ascultători!). Limitarea discursului propriu la timpul anunțat de coordonatorul manifestării (aceeași durată a expunerii pentru toți participanții) este o dovadă de conduită intelectuală elegantă și întotdeauna va aduce un plus de apreciere.

ESEUL (conform *DEX*: „Studiu de proporții restrânse asupra unor teme filozofice, literare sau științifice, compus cu mijloace originale, fără pretenția de a epuiza problema”[3]) este un studiu de lungime medie asupra unor probleme de consistență literară, teologică, filosofică, istorică, științifică, politică etc., care include o abordare originală și are o structură liberă, rămasă la latitudinea autorului și răspunzând din punct de vedere tehnic nevoilor și gustului acestuia (uneori eseurile pot fi lipsite total de un aparat critic, alteori beneficiază de texte de referință esențiale). În anii din urmă, eseul a devenit o scriere foarte „la modă” și pentru că permite o mai mare libertate de exprimare și, în plus, nu presupune cu atâta rigurozitate inserarea trimiterilor la aparatul critic folosit (obligatorie în cazul altor lucrări de cercetare). Considerăm binevenită în acest punct al prezentării noastre o aserțiune a cercetătoarei Magdalena Vulpe, autoarea celui mai consistent și mai bine documentat *Ghid al cercetătorului umanist*: „Eseul este la modă, inclusiv în lingvistică, știință cu mai multe pretenții de rigoare decât filosofia sau interpretarea literară. Eseul atrage tineretul, care preferă să se dispenseze de fastidioasele «note la subsol» sau chiar de lectura a ceea ce au scris sau scriu înaintașii sau contemporanii. Dar un eseu scris fără efort se uită fără efort. Verdictul poetului depășește domeniul textului rimat: «E ușor a scrie versuri când nimic nu ai a spune...». Pentru a spune ceva nou, într-un mod nou și personal, trebuie să ai termen de comparație...”[4].

RECENZIA (conform *DEX*: „Prezentare succintă (la apariție) a unei opere literare sau științifice, cu comentarii și aprecieri critice”[5]) este o scurtă prezentare realizată, de obicei, la apariția unei opere literare sau a unei scrieri științifice, autorul elaborând comentarii și aprecieri critice personale, destinate să stimuleze plăcerea lecturii și să stârnească interesul pentru lectură al cititorilor. În partea de început a unei recenzii se va realiza descrierea bibliografică a cărții în discuție, fără a fi necesară ulterior prezentarea în detaliu sau sub formă de rezumat propriu-zis a conținutului cărții. Referirile la acest aspect se pot elabora sub o

[3] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998 (*s.v.***eseu**).
[4] Magdalena Vulpe, *Ghidul al cercetătorului umanist.* Introducere în cercetarea și redactarea științifică, Cluj-Napoca, Edit Clusium, 2002, p. 31.
[5] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *lucr. cit.,* (*s.v.***recenzie**)

formă mascată, indirect, apelând la structuri eseistice, cu accent pe acele secvențe ale cărții pe care recenzentul le consideră semnificative pentru valoarea de ansamblu. Reproducerea „seacă" a conținutului cărții, mai ales când cititorul recenziei primește de-a gata și prezentarea în detaliu a cuprinsului (chiar a unui rezumat), nu fac decât să aducă un mare deserviciu autorului cărții, blocând curiozitatea cititorilor în ceea ce privește întâlnirea cu textul și cu surprizele pe care acesta le poate oferi.

REFERATUL este o lucrare succintă, care abordează o problemă literară sau științifică bazându-se pe informația extrasă din bibliografia parcursă. Referatele sunt destinate a fi prezentate în structuri interactive de lucru (mese rotunde, discuții, cercuri, seminarii), fără a fi publicate ulterior. Este obligatoriu ca, anterior redactării textului referatului, să fie parcursă cu atenție bibliografia oferită în prealabil de profesor sau selectată prin propriul efort de către referent. Referatul nu presupune inserarea obligatorie a unor opinii novatoare într-un domeniu sau altul, însă, cu toate acestea, nu trebuie realizat fără o contribuție personală a autorului, măcar în ceea ce privește armonizarea informațiilor recuperate din bibliografia parcursă și valorificarea lor într-un sistem logic, coerent. Se recomandă ca referatele să nu fie simple depozite de citate, parafrazări sau de opinii variate ale cercetătorilor anteriori, ci să se intervină prin interpretarea personală, acolo unde este posibil, și prin exemplificarea afirmațiilor preluate, ca și prin aducerea în discuție a unor puncte de vedere care, ulterior, vor sta la baza dezbaterii de grup, moderate de profesorul care conduce discuțiile. Structura unui referat trebuie cu obligativitate să fie una tripartită (clasicele secvențe: introducere, cuprins și încheiere), cu precizarea că orice referat se cuvine a fi încheiat printr-un set de *concluzii* la care referentul a ajuns în urma activității sale de cercetare. Un referat bine închegat poate să fie o foarte bună sursă de informare pentru cei cărora le este prezentat, confirmă capacitatea de analiză și sinteză a autorului, iar concluziile se pot constitui ușor în problematică pentru alte lucrări de cercetare viitoare.

Se va avea în vedere faptul că un referat nu are pretenția unei lucrări exhaustive, ci este chemat să puncteze anumite aspecte legate de o lucrare sau de o problemă discutată, așa încât textul referatului este bine să nu depășească 6-8 pagini iar timpul de susținere a acestuia nu va fi mai mare de 15-20 de minute, prezentarea fiind urmată de discuții.

STUDIUL este o lucrare științifică vastă, rod al cercetării îndelungate a unei probleme, de obicei cu o structură internă bine definită. Din punct de vedere al conținutului, studiul include deopotrivă raportarea la materialele similare (anterior elaborate sau în curs de elaborare de către alți cercetători) și o abordare originală venită din partea cercetătorului-autor.

TRATATUL este o lucrare științifică extinsă, care abordează metodic problemele fundamentale ale unei discipline și consemnează opiniile variate ale cercetătorilor dintr-un anumit domeniu. Tratatele conțin de obicei și o bibliografie sistematică privitoare la unele aspecte pe care lucrarea le abordează în detaliu sau tangențial.

2. ETAPE ÎN ELABORAREA UNEI LUCRĂRI ŞTIINȚIFICE

Deşi pare uşor provocatoare afirmația noastră, trebuie să precizăm de la bun început că o condiție esențială pentru realizarea unei cercetări temeinice şi cu folos este ca subiectul ales să fie pe placul cercetătorului şi să facă parte din sfera sa de interes, să nu-i fi fost impus cu strictețe din exterior pentru că, în acest din urmă caz, intervine ceea ce s-ar putea numi „caznă culturală" sau munca „din obligație", fără plăcere intelectuală (având, evident, ca efect, realizarea unei cercetări forțate, lipsite de profunzime, unitate şi calitate). Odată cu alegerea unei teme de cercetare se încheagă, practic, un domeniu de interes şi se produce cantonarea atenției pe anumiți centri pe care se fixează demersul cercetătorului. În jurul acestora se va efectua operația de alegere a unei bibliografii pe care se va baza întreaga cercetare.

Sugerăm o „regulă de aur": oricare cercetător care *se respectă* şi *îşi respectă munca* nu poate pretinde să inițieze o activitate de cercetare finalizată prin redactarea unei lucrări fără a cunoaşte temeinic, în prealabil, rezultatele celor mai importante cercetări anterioare privitoare la problema aleasă de sine ca subiect de referință.

Tocmai de aceea, prima etapă în efectuarea unei activități ştiințifice este DOCUMENTAREA. Informațiile necesitate şi solicitate de cercetător diverselor surse (biblioteci personale sau colective, fie clasice, fie în sistem *virtual*, colecții ale instituțiilor culturale, muzee, case memoriale, colegii şi colective de cercetare active, *site*-uri tematice etc.) sunt cuprinse, în primul rând, în sistemul referințelor bibliografice. Vom conchide că INFORMAREA BIBLIOGRAFICĂ de specialitate este etapa cea mai importantă în cadrul procesului de documentare şi de pregătire a lucrării ştiințifice, întrucât furnizează, practic, baza activității de cercetare.

Ulterior documentării, cercetătorul va desfăşura o activitate de CERCETARE propriu-zisă, care presupune cu necesitate studierea, aprofundarea, selectarea şi analiza materialului informațional deja acumulat, ca şi elaborarea unor interpretări personale care să inoveze (confirmând sau contestând) studiile anterior emise de alți cercetători. Cercetătorului umanist i se cere, prin urmare, competență în domeniul său, capacitate de a efectua o muncă intelectuală de durată, putere de analiză şi sinteză, capacitate de concentrare, absența unor idei preconcepute care i-ar putea afecta deschiderea intelectuală şi imaginația. Nu vom scăpa din vedere nici faptul că cercetătorul în domeniul filologiei trebuie să fie, mai devreme sau mai târziu, şi un artist.

Cea de a treia mare etapă în realizarea unei lucrări de cercetare ştiințifică este ELABORAREA PROPRIU-ZISĂ A LUCRĂRII. La rândul ei, această etapă presupune câteva sisteme de referință şi reguli obligatorii pentru finalizarea cercetării printr-o lucrare de înaltă ținută ştiințifică. În cele ce urmează, ne propunem să analizăm fiecare dintre aceste etape specifice activității în domeniul ştiințelor umaniste şi, de fapt, oricărui alt cercetător antrenat într-o activitate ştiințifică.

2.1. Informarea bibliografică. Sursele de documentare şi informare bibliografică

Pentru că de felul în care reuşim să ne însuşim informațiile pe care le căutăm şi pe care le preluăm din sursele bibliografice depinde întreaga noastră activitate, este foarte importantă selectarea acelor repere bibliografice care corespund la modul real necesităților noastre de informare. Adesea bibliografiile sunt sugerate, ca repere fundamentale, de către profesorii sau

cercetătorii care coordonează munca noastră. Însă nu trebuie să renunţăm la propriile noastre exerciţii de căutare a materialelor bibliografice de referinţă, cu atât mai mult cu cât orice activitate de cercetare se dezvoltă pe principiul bulgărelui de zăpadă care, în rostogolire, primeşte noi dimensiuni.

Cum nimeni nu se naşte învăţat, este firesc să depunem un efort intelectual organizat pentru a ne forma o pregătire teoretică solidă şi pentru a fi capabili, ulterior, să fim noi înşine şi scrierile noastre parteneri de dialog pentru profesionişti. Implicit, o primă şi foarte importantă etapă în pregătirea noastră o constituie *lectura*, însoţită de *variate forme de stocare, pentru uz personal, a informaţiei: notiţe, conspecte, rezumate, fişe de lectură.*

Cu cât studiem mai mult, cu atât curiozităţile, aşteptările sau nevoile de informare sporesc. În plus, reperele bibliografice cresc, se revendică adesea unele din altele, selecţia fiind absolut necesară, întrucât o lucrare de cercetare nu poate avea pretenţia de a epuiza un subiect şi, prin urmare, materialul la care ne raportăm va fi restrâns în funcţie de necesităţile de lucru. În alegerea cărţilor şi a articolelor publicate în periodice (ca şi a oricărui alt tip de materiale necesare) se va ţine cont de calitatea ediţiilor (inclusiv de calitatea traducerilor), prioritate având ediţiile princeps, ediţiile originale şi ediţiile critice realizate cu mare acurateţe.

SURSELE DE DOCUMENTARE ŞI INFORMARE BIBLIOGRAFICĂ

a. **Colecţiile bibliotecilor**

În toate marile biblioteci există o formă comună de organizare a informaţiei ştiinţifice, în funcţie de tipul materialului: carte sau periodic. În bibliotecile mici, de obicei materialul este organizat tematic, periodicele şi cărţile fiind ordonate conform principalelor ştiinţe sau teme de cercetare. De cele mai multe ori însă bibliotecile operează cu o ordonare tipică a colecţiilor pe care le găzduiesc, elaborând *fişiere tematice* şi, respectiv, *fişiere alfabetice*. Fiecare fişă include o descriere bibliografică integrală a cărţii, la care se adaugă o *cotă a cărţii*, care facilitează accesul la fiecare exemplar. De obicei publicaţiile periodice fac obiectul unor fişiere separate care, la rândul lor, includ fişe cu descrierile bibliografice complete ale publicaţiilor.

Bibliotecile beneficiază azi de diferite tipuri de cataloage (tradiţionale şi electronice): pe autori, teme, titluri, chiar cataloage pe domenii sau cataloage geografice. Catalogul alfabetic conţine fişele cărţilor şi periodicelor aranjate după principiul alfabetic. Referinţele sunt grupate după numele autorului NUME DE FAMILIE**,** PRENUME

Fişele corespunzătoare operelor aceluiaşi autor sunt aranjate fie în ordinea anului de apariţie al fiecărei lucrări, fie în ordinea alfabetică a titlurilor. Criteriul alfabetic se aplică şi în cazul titlurilor apărute în ediţii şi localităţi diferite (se păstrează ordinea alfabetică a localităţilor).

- De exemplu: ALECSANDRI, VASILE, *Doine şi lăcrămioare, Comedii, Opere, Opere alese, Opere complete, Poesii poporale ale românilor, Poezii, Poezii alese, Teatru etc.*

  Sau, în cazul **EMINESCU, MIHAI, *Poezii*** sunt aşezate în ordine ediţiile tipărite la Bucureşti, Chişinău, Cluj-Napoca, Craiova, Iaşi etc.

Catalogul tematic presupune aranjarea materialului în funcţie de domeniile corespunzătoare conţinutului cărţilor sau periodicelor. În catalogul pe materii ştiinţele şi disciplinele ştiinţifice sunt grupate conform ***Clasificării Zecimale Universale***. Aceasta este o schemă folosită la nivel internaţional, potrivit căreia toate publicaţiile sunt împărţite în funcţie de subiectele tratate, în 10 clase de bază (de la 0 la 9), fiecare clasă având 10 subdiviziuni, care la rândul lor se ramifică (acoperindu-se, practic, toate domeniile cunoaşterii umane). Oricărui domeniu al activităţii umane îi corespunde, prin urmare, o anumită cifră. Acest sistem permite clasificarea foarte precisă a cărţilor în funcţie de conţinutul lor, fapt care facilitează accesul cititorilor la materialele solicitate:

- **0** Generalităţi. Biblioteconomie şi Asistenţă informaţională. Informatică. Cibernetică. Managementul informaţional
- **1** Filozofie. Psihologie
- **2** Religie. Teologie. Mitologie. Spiritualitate
- **3** Sociologie. Ştiinţe Sociale. Politică. Afaceri şi industrie. Economie. Drept. Statistică. Educaţie. Pedagogie
- **4** *Vacantă (neutilizată)*
- **5** Matematică. Ştiinţe ale Naturii. Astronomie. Biologie. Chimie. Ecologie. Fizică. Biotehnologie. Antropologie
- **6** Ştiinţe aplicate. Medicină. Tehnică. Comunicaţii. Inginerie. Tehnologie. Transporturi. Agricultură
- **7** Artă şi cultură. Artă. Arte marţiale. Dans. Film. Muzică. Divertisment. Hobbyuri. Jocuri. Sport. Turism
- **8** Limbi şi Lingvistică. Limbi şi literaturi străine. Filologie. Clasici. Poezie. Traductologie
- **9** Istorie. Muzeografie. Geografie. Biografii

În biblioteci, publicaţiile periodice beneficiază şi ele de un catalog (fişier), incluzând un catalog alfabetic sau un catalog tematic.

b. Bibliografiile

Bibliografiile (într-o accepţie a termenului) sunt structuri (lucrări) care includ totalitatea materialelor informative (articole, cărţi, studii, reviste, documente, manuscrise etc.) privitoare la o anumită ramură sau la un anumit aspect al ştiinţei sau al culturii.

Există câteva principii în baza cărora se poate realiza o clasificare a bibliografiei:

- *Principiul geografic* presupune înregistrarea tuturor tipăriturilor apărute pe teritoriul unui stat.
- *Principiul cultural* este specific mai ales popoarelor care multă vreme nu au avut un stat naţional (evreii, spre exemplu) sau unor naţiuni ai căror membri se află şi dincolo de graniţele geografice ale ţării respective (spre exemplu, *Bibliografiile franceze* înregistrează şi materialele apărute în state francofone precum Belgia sau Elveţia).

Pentru cultura română există câteva astfel de bibliografii culturale, între care amintim: *Bibliografia românească veche*, redactată între 1912-1944 de Nerva Hodoş, Ion Bianu şi Dan Simionescu (include toate textele apărute în cultura română între 1508, data imprimării primei tipărituri pe teritoriul ţării noastre – *Liturghierul slavon* tipărit de Macarie la Târgovişte şi 1830; *Bibliografia românească modernă* – lucrată de un colectiv al Bibliotecii Academiei; pentru periodicele româneşti există o *Bibliografie a periodicelor româneşti*, iniţiată de Ion Bianu şi Sadi Ionescu.

O altă clasificare a bibliografiilor se poate face şi în funcţie de tematica lor:

- *Bibliografii generale* (includ lucrări din toate domeniile cunoaşterii);
- *Bibliografii speciale* (includ publicaţii referitoare la un anumit domeniu sau la un anumit aspect cultural sau ştiinţific);

Bibliografiile pot fi clasificate şi după felul în care sunt prezentate titlurile:

- *Bibliografii signaletice* reproduc următoarele informaţii:

- pentru cărţi

NUMELE AUTORULUI, TITLUL CĂRŢII, INFORMAŢII PRIVITOARE LA EDITOR, TRADUCĂTOR, ÎNGRIJITOR, PREFAŢATOR ETC. (dacă acestea există), LOCUL APARIŢIEI, EDITURA, ANUL APARIŢIEI, FORMATUL CĂRŢII, NUMĂRUL DE PAGINI, TABELE / ILUSTRAŢII

- pentru periodice:

NUMELE AUTORULUI, TITLUL ARTICOLULUI, NUMELE PERIODICULUI, SERIA, ANUL, NUMĂRUL, INDICAȚIA CALENDARISTICĂ, NUMĂR DE PAGINI

- *Bibliografii analitice*: conțin informațiile bibliografice amintite, cărora li se adaugă note informative asupra conținutului.

c. **Enciclopediile, lucrările de sinteză şi dicționarele** sunt şi ele instrumente foarte utile cercetătorilor, acestea depozitând informații extrem de variate la care cititorul are acces utilizând un singur volum (pentru cultura română, primul dicționar a fost *Lexiconul de la Buda* sau *Lexiconul românesc-latinesc-unguresc*). Dicționarele şi enciclopediile sunt excelente surse de informare cu privire la sensurile, structura internă, evoluția sincronică şi diacronică a unor fapte de limbă sau a unor concepte şi a referentului acestora. Cultura română propune o gamă foarte largă de astfel de instrumente de lucru pentru cercetători, aferentă diverselor domenii de activitate.

d. **Bibliografiile „ascunse”** sunt, de fapt, listele bibliografice de la sfârşitul lucrărilor ştiințifice, care oferă noi sugestii cercetătorilor privitoare la materiale pe care le-ar putea consulta pentru propriul demers ştiințific. Pentru cercetătorii avizați – şi acest aspect s-ar cuveni să stea serios şi în atenția mai tinerilor cercetători – bibliografiile inserate la finele unor cărți de specialitate pot deveni potențiale forme de accesare a unor cărți sau articole care includ informații necesare pentru elaborarea altor lucrări pe teme apropiate sau conexe. Trebuie însă activat un principiu al selecției, căci nu orice titlu de carte care aparent este tangent cercetării pe care noi înşine o efectuăm se constituie neapărat într-o sursă de informare utilă.

e. **Bibliotecile *on-line*, *SITE*-**urile şi ***PAGINILE WEB*** specializate pe anumite domenii au devenit, în anii din urmă, cele mai moderne surse de informare şi documentare, cu accesare foarte rapidă şi oferind prompt o gamă largă de informații. Utilizarea acestora este de dorit în toate domeniile, dar atragem atenția asupra necesității imperative de a opera o selecție riguroasă a acelor surse care răspund cu adevărat normelor ştiințifice şi academice pe care o cercetare serioasă le presupune. Nu orice informație preluată din astfel de surse răspunde unei obiectivități totale şi este greu de sesizat în ce măsură secvențele preluate din sistemul electronic sunt absolut fidele textelor de extracție. Pentru a evita orice punere sub acuzația de infidelitate ştiințifică, sugerăm notarea exactă a adresei *site*-ului sau a *paginii web* consultate.

Spre exemplu:

http://linnell.english.purdue.edu/ubb/Forum2/HTML/000001.html (accesat la data de ….).

2.2. Adunarea şi selectarea materialului. Redactarea fişelor

Dat fiind numărul mare de informații pe care cercetătorul în domeniul ştiințelor umaniste (şi nu numai) trebuie să le stăpânească pentru a putea iniția procesul de cercetare propriu-zis

şi, ulterior, de redactare a lucrării de cercetare, el are la dispoziție câteva instrumente de lucru care îi facilitează tezaurizarea materialului acumulat prin parcurgerea bibliografiei. Cel mai util instrument este **fişa de lectură**.

A. TIPURI DE FIŞE DE LECTURĂ UZUALE

a. *FIŞA DE REFERINȚĂ BIBLIOGRAFICĂ* (sau *fişa bibliografică*) se referă la un articol, o carte sau orice alt material care a stat în atenția cercetătorului.

Fişa unui volum cuprinde:

NUMELE AUTORULUI, TITLUL CĂRȚII, LOCUL APARIȚIEI, EDITURA, ANUL, NUMĂRUL DE PAGINI.

Fişa pentru un articol apărut într-un periodic conține:

NUMELE AUTORULUI, TITLUL ARTICOLULUI, NUMELE REVISTEI SAU AL ZIARULUI, SERIA, ANUL, NUMĂRUL PUBLICAȚIEI RESPECTIVE, INDICAȚIA CALENDARISTICĂ, NUMĂRUL PAGINII la care începe articolul respectiv şi numărul paginii la care se termină.

➢ *INDICAȚII PRIVIND ÎNTOCMIREA ACESTUI TIP DE FIŞE:*

1. Mărimea unei fişe de referință este egală cu a patra parte a unei coli de scris (A4).
2. Numele autorului se trece în colțul din stânga.
3. Pentru a facilita preluarea ulterioară, într-o bibliografie, a informațiilor de pe o astfel de fişă, numele autorului se notează în varianta:
   NUME DE FAMILIE**,** PRENUME (fără prescurtări, în afara celor folosite de autor). Pentru că s-a recurs la artificiul de schimbare a poziției fireşti a celor două nume, **între numele de familie şi prenume se va nota obligatoriu *virgula***.
   De exemplu: *EMINESCU, MIHAI*; *CĂLINESCU, GEORGE*.
4. Titlul articolului sau al volumului se notează fără prescurtări, în întregime. Dacă lucrarea s-a redactat într-o limbă străină, se poate alătura, eventual, traducerea titlului în limba română (între paranteze).
5. Titlul operei/articolului se subliniază **în manuscrise**. În general, nu se vor sublinia subtitlurile decât dacă fac corp comun din punct de vedere semantic cu titlul, deci nu sunt simple indicații detaliate cu privire la conținutul cărții. Sublinierea cu o linie se face numai în manuscris, iar în fişele tehnoredactate computerizat **titlurile se scriu cu litere *CURSIVE* şi NU se subliniază**).
6. Fişa bibliografică se întocmeşte pe baza datelor prezente în pagina de titlu a cărții. Dacă anul şi/sau locul apariției cărții nu apar în foaia de titlu sau în caseta de la finalul cărții, în fişa bibliografică se va trece indicația: **s. a.** („*sine anno*”) sau **f. a.** („*fără an*”), respectiv **s. l.** („*sine loco*”) sau **f. l.** („*fără loc*”).
7. **Numele periodicului se notează întotdeauna între ghilimele**. Totuşi, uzanțe recente ale anumitor edituri sau colegii de redacție permit scrierea denumirii revistelor doar cu caractere cursive, fără ghilimele (cu o grafie, adică, identică titlurilor de opere)
8. Între indicațiile bibliografice se foloseşte virgula iar la final punctul.

De exemplu:

AINSA, FERMANDO, ***Reconstrucția utopiei*** Traducere de Corina Mărgineanu,

Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, 175 p.

DRAGOMIR, CAIUS TRAIAN,

Despre credinţă şi despre şansele unui secol,
în „Viaţa Românească”, anul XCVII, nr. 7, iulie 2002, pp. 1-3.

b. ***FIŞA DE EXTRAS***. Cuprinde idei sau citate relevante pentru lucrarea parcursă de cercetător (cititor). Dimensiunea fişei este identică celei precedente. Pe o fişă nu se vor nota două sau mai multe idei sau citate diferite. Pentru ca aceste fişe să fie ulterior utilizate cu mai mare uşurinţă, se recomandă inserarea într-un colţ a unu-două cuvinte-cheie care să sugereze conţinutul materialului fişat. Ideile sau citatele preluate din materialul fişat se notează în centrul fişei. La sfârşit este obligatorie trimiterea la lucrarea de referinţă, cu inserarea exactă a paginii sau a paginilor de la care a fost preluat textul (citatul) sau ideea. Trimiterea la lucrarea-sursă se poate face sumar, indicându-se doar numele autorului, titlul şi pagina (aceasta pentru că setul de fişe dintr-o anumită lucrare vor fi obligatoriu însoţite de o fişă bibliografică ce conţine informaţiile complete despre volumul sau articolul studiat).

- De exemplu:

Participarea emotivă

„Uităm repede ceea ce ne plictiseşte ori nu ne interesează şi, dimpotrivă, ţinem minte vreme îndelungată, uneori toată viaţa, întâmplările zguduitoare, ori faptele cu caracter excepţional la care am fost martori, ori momentele legate de un incident biografic trăit cu fervoare. Participarea afectivă la un eveniment sau altul, pasiunea pentru un anume tip de informaţie (legată, spre exemplu, de meseria practicată), în genere, învestirea emoţională exercită un impact pozitiv asupra capacităţii de retenţie.”(Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura POLIROM, 1998, p. 169)

c. ***FIŞA DE TRIMITERE BIBLIOGRAFICĂ***. Aceasta cuprinde doar o trimitere la o problemă care interesează cercetătorul. Acesta va şti, analizând fişa, că despre problema precizată poate consulta ulterior cărţile, articolele sau studiile inserate în fişă.

De exemplu:

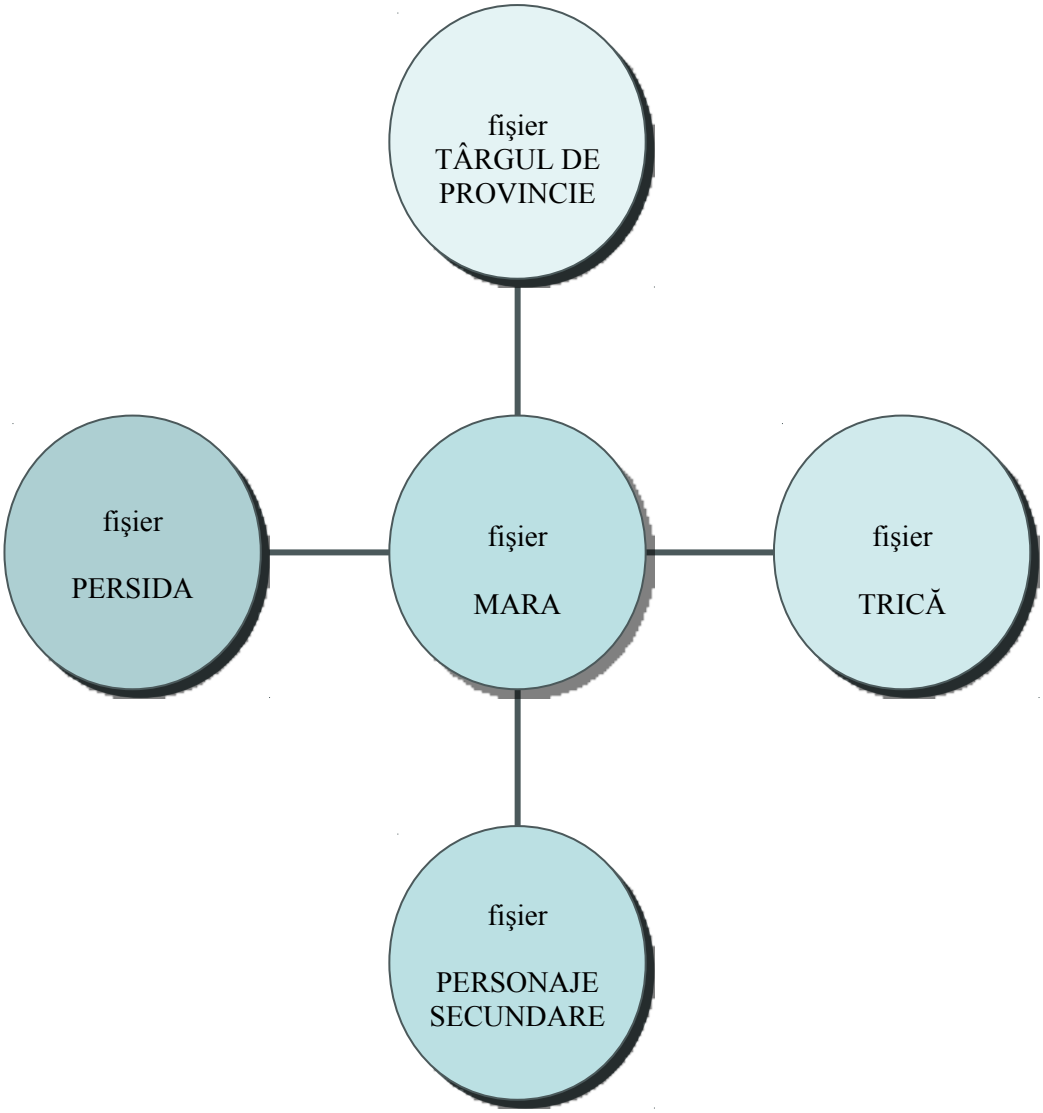
Mihai Eminescu şi Iosif Vulcan

vezi Graţian Jucan, *Mihai Eminescu şi Iosif Vulcan*, în „Steaua”, anul LI,
nr. 5-6 (622-623), mai-iunie 2000, pp. 35 -36.

B. **MIJLOACE MODERNE DE FIŞARE**. Ceea ce numim „fişe moderne”, folosind un joc terminologic, sunt variantele de fişe de lectură care răspund cerinţelor şi posibilităţilor actuale de lectură. Trebuie să acceptăm faptul că în perioada contemporană, când tehnologia a înregistrat un progres evident în toate domeniile, accesul la fondul de carte al bibliotecilor este mult mai relaxat. Implicit, activitatea de excerptare a materialului necesar cercetătorului este şi ea mai nuanţată. Faptul că putem intra mai uşor în posesia unor cărţi sau le putem păstra pentru o perioadă mai lungă de timp, ca şi oportunităţile de multiplicare a unor volume întregi sau a unor secvenţe necesare, nu exclude totuşi munca efectivă de selectare şi de fişare a materialului care va folosi în cercetarea ulterioară. Posesia sau accesul la un calculator deschid variate posibilităţi de stocare a materialului, direct într-o formă tehnoredactată, facilitând plasarea lui în lucrarea finală. Numai că este necesară şi în acest caz o atentă „îndosariere” a materialului de tip fişe de lectură în fişiere pe le vom accesa în procesul de redactare finală.

Dacă se optează pentru acest tip de fişe tehnoredactate computerizat, recomandăm câteva strategii de lucru.

Pentru fiecare dintre cărţile lecturate, este benefică deschiderea unui FOLDER special, compartimentat, la rândul său, în fişiere cu diferite conţinuturi şi teme. În aceste fişiere vor fi compactate citate, idei, secvenţe informaţionale selectate după principii care răspund temei cercetării şi nevoilor cititorului. Spre exemplu: să presupunem că citim romanul *Mara* al lui Ioan Slavici şi intenţionăm o prezentare generală a acestuia. *Folder*-ul special l-am putea compartimenta în fişiere de tipul: *Personajul Mara, Personajul Persida, Personajul Trică, Personaje secundare, Târgul de provincie*. În fiecare dintre acestea vom introduce citate (eventual parafrazări), comentarii, trimiteri aferente temei respective, facilitând astfel accesul ulterior la o informaţie compartimentată după principii clare:



Alături de acestea, va exista un folder special pentru ***referințe critice***.

- Deşi fişele sunt stocate în calculator, recomandăm să nu se omită, în cazul fiecăreia dintre ele, realizarea unei trimiteri complete la ediția consultată şi, obligatoriu, precizarea, pentru fiecare material excerptat, a paginii/paginilor de referință. Acest lucru este obligatoriu pentru că, mai târziu, la redactarea finală a lucrării, va fi nevoie, în sistemul de note şi trimiteri bibliografice, de prezentarea completă a informațiilor despre cărțile sau articolele consultate.
- Pentru uşurarea înregistrării datelor complete ale cărții, recomandăm ca prima fişă de fie una de *descriere bibliografică*, ale cărei informații le putem copia uşor ulterior, spre a le transfera în fişierele speciale (folosind comanda: COPY+PASTE – „copiere şi lipire")

2.3. Clasarea materialului

După asimilarea întregului material bibliografic avut în vedere, cercetătorul urmează să efectueze o activitate de selectare a materialului necesar şi de grupare a informației, în funcție de nevoile specifice cercetării în curs. În acest moment al activității îşi dovedeşte utilitatea sistemul de fişe, acestea fiind uşor de manevrat şi de grupat, în funcție de stadiul şi structura cercetării. Acest fapt facilitează şi realizarea planului lucrării ştiințifice; materialul ordonat în

funcție de structura şi de scopul fiecărei secvențe a cercetării va fi folosit cu uşurință şi în redactarea propriu-zisă a studiului. În cazul fişelor stocate în calculator, selecția şi gruparea materialului (citate, informații, comentarii), în funcție de planul elaborat pentru lucrarea de cercetare, pot fi finalizate prin marcarea sau scrierea cu culori diferite, care să atragă atenția asupra apartenenței acestora la o idee/temă sau alta (se pot folosi, în acest sens, comenzile *Highlight* sau *Font Color*, cu variantele oferite de programele folosite).

3. REDACTAREA LUCRĂRII ŞTIINȚIFICE

Ulterior adunării şi selectării informației necesare elaborării studiului ştiințific, cercetătorul trebuie să întocmească un ***plan final al lucrării***. Se presupune că acesta va include întreaga problematică avută în discuție şi toate aspectele tehnice care stau în atenția cercetătorului: raportarea la cercetările anterioare, ideile fundamentale ale prezentului demers ştiințific, principiile care au stat la baza cercetării, motivația şi concluziile studiului. În mod firesc, după ce s-au parcurs sute de pagini bibliografice, se va constata că planul închegat în chiar prima parte a activității de cercetare nu poate fi păstrat cu fidelitate (decât arareori!), pentru că în timpul pregătirii intervin, cu siguranță, aspecte inedite, noi metode de lucru, atitudini exegetice şi principii tehnice care nu au fost gândite inițial.

Unul dintre principiile de bază ale unei cercetări temeinice este acela ca oricare afirmație/punct de vedere al cercetătorului să fie argumentate şi, eventual, exemplificate. Aceasta este una dintre regulile de conduită ştiințifică pe care le presupune cercetarea în orice domeniu de activitate. Orice judecată de valoare trebuie să fie însoțită de un sistem de argumentări, explicații, citate elocvente, analize minuțioase, scheme demonstrative, fotografii sau ilustrații care o pot valida.

Este aici momentul de a vorbi şi despre stilul activ într-o lucrare de cercetare ştiințifică: stilul ştiințific. S-a spus, în repetate rânduri, că şi critica literară, şi, în general, cercetarea în domeniul ştiințelor umaniste stau sub semnul artei. Însă cercetarea ştiințifică şi realizarea unei lucrări după rigorile impuse, presupune, totuşi, dincolo de nivelul estetic şi artistic, elaborarea unei strategii a discursului şi o manevrare a ideilor într-o manieră aparte. Devin active, în acest caz, câteva caracteristici: obiectivitatea, logica, structura unitară a discursului, precizia terminologică, expresivitatea calculată, sobrietate şi concizie, emanciparea, pe cât posibil, de sub mecanismele preluării *ad literam* a unor idei, fără a dezvolta o analiză a acestora.

3.1. Structura lucrării

1. ***Titlul*** lucrării ştiințifice este primul indiciu referitor la conținutul lucrării respective. În alegerea titlului lucrării sale, cercetătorul trebuie să aibă în vedere ce impact va avea acesta asupra cititorului potențial, întrucât titlul nu trebuie nici să promită mai mult decât reuşeşte studiul să propună ca informație, dar nu trebuie nici să fie lăsat la voia întâmplării; în general, lucrările de cercetare ar trebui să aibă un titlu suficient de inteligent ales pentru a sintetiza tema lucrării, pentru a stârni curiozitatea şi, nu în ultimul rând, pentru a crea un anumit orizont de aşteptare, ghidând cititorul pe un făgaş al receptării. Spre deosebire de textele beletristice care pot avea titluri simbolice sau chiar metaforice, pentru lucrările de cercetare se preferă titluri exacte, clare. Adeseori titlurile sunt însoțite de un subtitlu care explică sau amplifică informația redată în titlu, lămurind oarecum asupra conținutului lucrării.

2. De obicei, în ***partea introductivă*** a lucrării redactate în urma unei cercetări ştiințifice, autorul îşi motivează alegerea temei respective şi prezintă noutatea proiectului său; este bine

ca în introducere să se facă referiri succinte la istoricul problemei şi la cercetările intreprinse anterior, semnalând eventualele inadvertenţe sau punctele de incidenţă ale analizelor, cu precizarea obligatorie a punctului de vedere curent al autorului studiului. Se va preciza şi metoda pe care autorul a preferat-o pentru lucrarea sa.

3. Partea cea mai cuprinzătoare a lucrării constă în ***tratarea propriu-zisă*** a problemei, clarificarea aspectelor de referinţă, discutarea în detaliu a fondului de idei, completată cu exemplificarea şi argumentarea punctelor de vedere ale autorului.

4. Partea finală a lucrării ştiinţifice include, cu obligativitate, ***concluziile*** care se desprind din cercetarea efectuată, se accentuează elementele de originalitate ale abordării în curs, importanţa investigaţiilor particulare ale cercetătorului şi a rezultatului la care s-a ajuns. Este esenţial ca o lucrare de cercetare, de orice tip, să fie finalizată printr-un sistem de concluzii care să rotunjească, să împlinească produsul finit. Finalurile seci, elaborate cu o oarecare grabă sau neatent, nu fac decât să dăuneze lucrării care, oricât de valoroasă ar fi, primeşte o serioasă lovitură valorică tocmai la final, prin... banalizare. Or, finalul este chemat să atragă încă o dată atenţia asupra felului în care autorul s-a priceput să închidă, elegant, arcul cultural sau ştiinţific pe care l-a deschis, provocator, în debutul lucrării.

5. O lucrare de cercetare dezvoltă frecvent şi un sistem de materiale neincluse în *corpus*-ul lucrării (anexele), care sunt reprezentate prin: ***notele explicative şi trimiterile bibliografice***, ***bibliografia*** de referinţă, ***tabele***, ***hărţi*** şi ***fotografii***, eventual ***lista de abrevieri şi sigle***, uneori rezumatul lucrării într-o limbă străină, ***indicele de nume, de localităţi*** ş.a.

6. Ultima secvenţă a unei lucrări de cercetare este **cuprinsul** (numit, cu o formulă mai veche, şi **sumar** sau **tabla de materii**).

3.2. Notele explicative şi trimiterile bibliografice. Reguli privind realizarea trimiterilor bibliografice

3.2.1. Redactarea citatelor

Orice lucrare ştiinţifică este, de obicei, însoţită de trimiteri şi note explicative plasate fie în subsolul paginilor, fie la finalul capitolelor sau al lucrării. Autorii lucrărilor de cercetare se raportează deseori la structuri extrase din materialele bibliografice parcurse, raportarea făcându-se fie prin comentarea unor pasaje/aserţiuni, fie prin inserarea în propria lucrare a unor citate sau parafrazări.

Conform definiţiei din *DEX* (*s.v.* ***citat***), **citatul** este „un fragment dintr-o lucrare scrisă, reprodus întocmai şi de obicei cu indicarea exactă a izvorului, în scopul de a întări şi a ilustra o idee sau o argumentare".

Folosirea citatelor din lucrările altor autori impune cu obligativitate respectarea unor reguli, pe care le vom expune în cele ce urmează.

- **ETICA FOLOSIRII CITATELOR**

Avem *datoria morală* de a oferi întotdeauna trimiteri corecte şi complete la sursele citate în propria noastră lucrare. În sistemul notelor pot fi incluse comentarii secundare privitoare la problematica tratată în lucrare, opiniile cercetătorului, care fie se desparte de anumite afirmaţii anterioare, fie găseşte de cuviinţă să le accentueze şi să atragă atenţia asupra lor, măcar într-un plan secundar al lucrării.

- **MARCAREA CITATULUI**

Singurele elemente care delimitează şi evidenţiază citatele sunt **ghilimelele,** redactarea citatelor făcându-se obligatoriu între ghilimele şi nefiind necesară nicio altă formă de marcare a lor. Opţional, în anumite situaţii, se poate opta pentru notarea citatelor şi cu caractere *cursive*, <u>fără a fi permisă renunţarea la plasarea citatelor între ghilimele</u>; dacă se optează pentru această variantă, atunci se va proceda unitar în întreaga lucrare (toate citatele vor apărea, prin urmare, şi între ghilimele, şi cu caractere *cursive*).

- **„CITATUL ÎN CITAT"**

Dacă citatul include, la rândul lui, un pasaj preluat dintr-o terţă lucrare, citatul de rangul I se marchează prin ghilimele clasice **„…"**, iar cel inclus – prin aşa-numitele *ghilimele franţuzeşti* (**<<…>>**); prin urmare, structura internă a unui astfel de citat va fi următoarea: **„…<<…>>…"**

- **ÎNTRERUPEREA CITATULUI**

Dacă autorul operează întreruperi ale unui citat, pasajele la care se renunţă se marchează prin semnul **[…]** sau prin **(...)**, care înlocuieşte textul lipsă.

- **PRELUAREA FIDELĂ A CITATULUI**

Atunci când citatul preluat conţine o greşeală de exprimare sau de redactare ori o informaţie eronată, cercetătorul va prelua fidel textul însă, în momentul reproducerii respectivei inadvertenţe, se obişnuieşte inserarea formulei ***sic!*** între paranteze (cu sensul „aşa!"), care spulberă orice posibilitate de a trage la răspundere cercetătorul (care precizează că nu aprobă respectiva formulare, dar a preluat-o întocmai cum a fost redactată în sursă). Eventual, după secvenţa **(*sic!*)**, pot fi alăturate şi iniţialele cercetătorului. Spre exemplu:
„*Îmi aduse flori de tuberoaze* (*sic*!) */ Mândre şi cochete...*" (astfel, prin *sic!*, cel care preia citatul atrage atenţia asupra faptului că, în text, s-a operat scrierea greşită sau s-a păstrat forma arhaică a substantivului *tuberoze* şi, din motive obligatorii de fidelizare, a trebuit să preia întocmai extrasul).

- **INTERVENȚIA ÎN CITAT**

Dacă persoana care citează operează ea însăşi sublinieri sau intervenţii în grafia citatului preluat de la un alt autor, pentru a scoate în evidenţă anumite sintagme sau idei, modificarea trebuie obligatoriu menţionată imediat după realizarea ei: în paranteză se va nota **subl. n.** urmat de iniţialele autorului sau, simplu, **s. n.** („sublinierea noastră").

Spre exemplu:

„***Jocul acesta nu i-a plăcut autorului*** (subl.n., D.C.)*, aşa încât a recurs la mascarea situaţiei critice.*"

- **CITAREA DIN BIBLIE**

La folosirea citatelor din *Biblie*, trimiterea se face în text, imediat după încheierea citatului sau a parafrazării şi se precizează: denumirea Cărţii biblice din care se face citarea (**Facere**, **Psalmi**, **Isaia**, **Matei**), apoi cifra ce indică, în cadrul Cărţii, numărul capitolului şi cifrele care numerotează versetele la care se face trimiterea. Toate aceste secvenţe sunt delimitate prin virgulă. Spre exemplu:

„Şi a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric" **(Facere 1, 3-4).**

„Fraţilor, nu fiţi copii la minte. Fiţi copii când e vorba de răutate. La minte însă fiţi desăvârşiţi." **(Corinteni 14, 20)**

„Fără Mine nu puteţi face nimic." **(Ioan 5, 6)**

„Dar Fiul Omului când va veni va găsi, oare, credinţă pe pământ?" **(Luca 18, 8)**

„…faţa Lui strălucea ca soarele şi veşmintele Lui erau mai albe ca lumina." **(Matei 17, 20)**

La Bibliografie se va nota obligatoriu, cu toate datele exacte, ediţia *Bibliei* pe care am consultat-o.

- **CITAREA TEXTELOR ÎN LIMBI STRĂINE**

Dacă se citează o secvenţă de text într-o limbă străină, se obişnuieşte ca într-o notă de subsiol sau de final de capitol/lucrare să de dea şi o traducere a acestui text. Dacă există publicată o traducere consacrată, trimiterea se va face, evident, la aceasta; dacă nu există o traducere, atunci autorul va proceda la traducerea personală, precizând, în notă, la final, între paranteze: **traducere personală** sau **traducerea noastră**

- **CITAREA DIN VOLUME CU MAI MULŢI AUTORI**

Am arătat anterior că adesea suntem în situaţia de a face trimiteri la volume cu mai mulţi autori. De obicei, se pune problema precizării cu exactitate a autorului care semnează secvenţa de text (capitol, articol, notă) pe care o folosim. În consecinţă, raportarea directă se va face la numele autorului care semnează textul citat de noi, chiar cu preluarea titlului capitolului sau articolului respectiv, iar la final se indică sursa generală, respectiv se redau datele de ansamblu ale volumului.

Spre exemplu, dacă citǎm o secvenţă din articolul despre MARIN PREDA din *Dicţionarul general al literaturii române* editat de Academia Română (dicţionar având ca autori un colectiv format din câteva zeci de persoane), ne interesează în mod direct cine semnează articolul despre Marin Preda (la finalul articolului semnătura îi aparţine academicianului Eugen Simion) şi, implicit, pentru realizarea trimiterii bibliografice corecte vom proceda în felul următor:

Eugen Simion, *Marin Preda*, în vol. Academia Română, *Dicţionar general al literaturii române*, P-R, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 425.

La fel se întâmplă şi la **CITAREA UNUI ANUMIT CAPITOL sau a unei anumite SECVENŢE DIN VOLUME COLECTIVE** (de ex. *proceedin-uri* ale unor sesiuni

ştiinţifice, volume ale unor sesiuni ştiinţifice, volume de studii etc.). Şi în acest caz este obligatorie precizarea cu exactitate a secvenţei citate şi a autorului, urmate de trimiterea la sursa generală. Sunt permise sintagme explicative de genul: **în vol.** („în volumul"), **în lucr**. („în lucrarea"). Aceste sintagme abreviate **NU se notează cu caractere cursive** pentru că provin din limba română şi funcţionează ca simple abrevieri. De exemplu:

Vasile Fanache, *O noapte furtunoasă*, în vol. Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti, M-P*. Coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001, pp. 220-222)

***Sfântul Maxim Mărturisitorul*, în *FILOCALIA sau culegere din scrierile sfinţilor părinţi care arată cum se poate omul curăţa, lumina şi desăvârşi*, vol. III. Traducere din greceşte, introducere şi note de Dumitru Stăniloae, membru de onoare al Academiei Române, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2004.**

Prof. dr. Ovidiu Pecican, *Penurie şi izolaţionism* versus *dezvoltare şi deschidere*, în vol. *Spiritualitate şi consumism în Europa unită*. Referatele Simpozionului Internaţional „Spiritualitate şi consumism în Europa unită", organizat de Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universităţii „1 Decembrie 1918" Alba Iulia (26-27 aprilie 2004), Alba Iulia, Edit. Reîntregirea, 2004, pp. 589-584)

▪ **CITAREA INDIRECTĂ (**folosirea sintagmei latineşti ***apud*)**. Se întâmplă adesea să fim nevoiţi să preluăm un citat „la mâna a doua", dintr-o sursă secundară, neavând acces direct „la sursa primă"; cu alte cuvinte, preluăm o secvenţă de text sau parafrazăm o afirmaţie a unui autor pe care am găsit-o în cartea altui autor. Oferim, spre exemplificare, o situaţie: să presupunem că descoperim o aserţiune interesantă din lucrarea *Fiinţă şi Timp* a filozofului Martin Heidegger în cartea criticului Eugen Todoran despre Mihai Eminescu (Eugen Todoran, *Eminescu*); deşi nu avem acces decât la volumul profesorului Eugen Todoran, pe care îl consultăm, să presupunem că avem în mod special nevoie pentru cercetarea noastră de citatul din M. Heidegger. Ideal ar fi să căutăm în bibliotecă volumul lui M.Heidegger şi să oferim citatul direct de la sursa de bază, însă este posibil să nu avem acces în timp util la un astfel de volum. Iată cum procedăm: preluăm textul care îi aparţine lui M. Heidegger, dar în sistemul de trimiteri bibliografice suntem obligaţi să facem referiri la cartea *pe care am consultat-o personal* (în cazul nostru, cea a lui Eugen Todoran). Pentru a se face distincţia, se foloseşte formula ***apud*** („după", „preluat din"), urmată de referinţele bibliografice ale cărţii consultate de noi.
O astfel de structură (trimitere bibliografică) va avea următorul conţinut:

M. Heidegger, *Fiinţă şi Timp*, *apud* Eugen Todoran, *Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 56.

(arătăm, prin urmare, că citatul reprodus din opera lui M. Heidegger poate fi găsit în cartea lui Eugen Todoran, ediţia citată, la pagina 56)

▪ **VALORIFICAREA SURSELOR DE PE INTERNET**

Având în vedere faptul că astăzi este mult înlesnit accesul la reţeaua de informaţii oferite de sistemele electronice şi este posibilă consultarea unor opere integrale, articole sau materiale variate oferite de diferite biblioteci virtuale şi *site*-uri electronice, a devenit din ce în ce mai necesară citarea acestora. În acest caz, trebuie respectate aceleaşi norme de fidelizare

şi este obligatorie citarea cât mai explicită a sursei, respectiv: precizarea aşa-numitului „motor de căutare" (de exemplu WWW.YAHOO.COM, WWW.GOOGLE.COM sau WWW.ALTAVISTA.COM), denumirea integrală a portalului activat, precizarea tipului de material consultat, eventual chiar a autorului/autorilor *paginii web* accesate. O trimitere corectă ar avea o structură de tipul:

- *Rainer Maria RILKE (1875-1926)*, în *Bibliotheca Augustana. Collectio textuum electronicum*,http://www.fhaugsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Rilke/ril_intr.html (accesat la data de 22 iulie 2008).

- Nicolae PRELIPCEANU*, Doi „dependenţi" şi un independent*, în „VIAŢA ROMÂNEASCĂ", http://arhiva.viataromaneasca.eu/VR3-4-2008/index.html (accesat la data de 21 august 2008)

3.2.2. Redactarea notelor

Atragem atenţia de la bun început că sub termenul generic NOTE se includ două categorii de text diferite: **trimiterile bibliografice la sursa citată sau consultată** şi, respectiv, **notele explicative -** secvenţe scoase înafara textului propriu-zis al lucrării şi plasate în partiţia pentru note, dar conţinând informaţii variate (explicaţii, puneri în paralel sau completări ale unor idei, trimiteri secundare sau multiple la alte surse pe care le recomandăm cititorilor noştri spre consultare, traduceri etc.).

În redactarea unei lucrări de cercetare se poate opta pentru sistemul de ***note la subsolul paginilor***, ***note la finalul textului*** (la finalul lucrărilor mai scurte – de tip referate, recenzii, comunicări ştiinţifice – sau la finele fiecărui capitol, în cazul lucrărilor ample, structurate pe capitole) sau ***note în text***.

▪ Dacă s-a optat pentru note de subsol, numerotarea acestora se poate face continuativ (1, 2, 3,... 100) sau cu începere de la 1 pe fiecare pagină. În cazul trimiterilor operate la sfârşit de capitole sau de lucrare, este obligatorie numerotarea continuativă a acestora, începându-se cu **1** în fiecare capitol.

▪ Notele se redactează cu un caracter mai mic decât restul textului (dacă textul este scris cu caractere de 12pt (**pt** – „points", puncte tipografice), notele se vor redacta cu caractere de 10pt);

▪ Orice trimitere bibliografică trebuie să includă (direct sau implicit) toate informaţiile exacte despre lucrarea la care se face trimiterea (din care se citează). În text, acolo unde este inserată nota sau trimiterea, la „umărul" cuvântului care încheie pasajul preluat, se marchează, de obicei cu cifre arabe, un indice (de exemplu: **„..... ."[1]**), iar în subsol paginii (sau la finalul capitolului sau lucrării) trimiterea bibliografică (1) va conţine (în această ordine!):

numele autorului (prenume şi nume), **titlul** complet al lucrării, informaţii privitoare la editor, traducător, îngrijitor, prefaţator etc. (dacă acestea există), **localitatea**, **editura**, **anul** apariţiei, **pagina/paginile** de la care s-a preluat informaţia sau citatul

De exemplu:

[1] **Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 93.**

Dacă trimiterea se face la un studiu dintr-o publicație periodică:

numele autorului (prenume şi nume), **titlul articolului**, în **„denumirea publicației”**, **anul**, **seria**, **numărul**, **indicația calendaristică**, **pagina/paginile** de la care s-a preluat informația sau citatul

De exemplu:
[1] Andra Bruciu, *Aspecte ontologice ale metaforicului la Blaga şi Nietzsche*, în „Steaua”, anul LI, nr. 5-6, mai-iunie 2000, p. 16.)

▪ Fiecărui indice inserat în text îi va corespunde un indice similar în subsolul paginii sau în sistemul de note şi trimiteri bibliografice de la final de capitol sau de lucrare. Aceste cifre de tip indice numeric se notează cu un caracter mai mic decât restul textului.

Dacă se optează pentru note şi trimiteri redactate în subsolul paginilor şi notele aferente fiecărei pagini nu sunt mai mult de trei (3), se poate înlocui indicele numeric (şi la umărul cuvintelor din text, şi în subsol) cu un număr progresiv de semne de tipul *, **, ***. Recomandăm însă folosirea sistemului clasic de numerotare, prin cifre.

▪ Dat fiind faptul că în sistemul de note anumite opere de referință se pot repeta, se va recurge la o serie de abrevieri acceptate spre a simplifica redactarea lucrării. Indicațiile bibliografice complete sunt necesare doar la redactarea primei trimiteri la fiecare lucrare de referință în parte, în următoarele apelându-se la abrevieri de tipul:

NUMELE AUTORULUI, ***op. cit.*,** PAGINA.

(*op. cit.* =„opera citată”)

NUMELE AUTORULUI, ***art. cit.*,** PAGINA.

(*art. cit.* =„articolul citat”)

NUMELE AUTORULUI, ***lucr. cit.*,** PAGINA.

(*lucr. cit*. =„lucrarea citată”)

- Propunem, spre exemplificare, posibile succesiuni de trimiteri bibliografice:

1. Andra Bruciu, *Aspecte ontologice ale metaforicului la Blaga şi Nietzsche*, în „Steaua”, anul LI, nr. 5-6, mai-iunie 2000, p. 16.
2. Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p.98.
3. Andra Bruciu, *art. cit.*, p. 16.
4. Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 100.

sau:

1. Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1991, p. 224.
2. Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 93.
3. Sorin Antohi, *op. cit*., p. 34.
4. F.M. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*. Traducere de Ştefana Velisar Teodorescu şi Isabela Dumbravă, aparatul critic de Ion Ianoşi, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 19.
5. Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 104.

▪ Când se fac mai multe referiri la aceeaşi lucrare în note consecutive, singura indicaţie care se va nota este: ***Ibidem*, p. …**

Ibidem = „acelaşi autor şi aceeaşi operă", „acelaşi autor, în acelaşi loc", urmată de trimiterea la pagina exactă de la care se citează. Secvența *Ibidem* se notează cu caractere *cursive* pentru că provine din limba latină şi, în plus, include un titlu).

ATENȚIE! NU confundați ***idem*** cu ***Ibidem*** deoarece *idem* se foloseşte arareori, poate înlocui doar numele autorului, eventual într-o listă bibliografică în care acelaşi autor figurează cu mai multe cărți sau în interiorul unei note în care se fac trimiteri secundare la mai multe cărți ale aceluiaşi autor.

REȚINEȚI! ***Ibidem*** ține deopotrivă locul autorului şi al descrierii bibliografice a cărții menționate în nota anterioară.

Alăturăm o succesiune posibilă de note (trimiteri bibliografice), care permite înlocuirea numelui autorului cu *Idem*, în 2 note succesive. Se va observa că *Idem* înlocuieşte strict numele autorului:

[1] I. Funeriu, *Principii şi norme de tehnoredactare computerizată*, Timişoara, Editura Amarcord, 1998, p. 34.

[2] *Idem*, *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Timişoara, Edit. Amarcord, 1995, p. 56.

Pentru ***Ibidem*** se foloseşte uneori abrevierea ***Ibid***. (în acest caz, fiind vorba de o abreviere, este necesară inserarea punctului).

ATENȚIE! Structuri de tipul ***Idem, ibidem,* p. ....** NU sunt corecte, fiind redundante de vreme ce s-a convenit că *Idem* ține locul numelui autorului (eventual) iar *Ibidem* ține deopotrivă locul autorului şi al operei; *Idem* urmat de *Ibidem* ar presupune, implicit, notarea de două ori a autorului!!!

Exemplificăm printr-o succesiune corectă de note (trimiteri bibliografice):

1.Matei Călinescu, *Cinci fețe ale MODERNITĂȚII*, Bucureşti, Editura Univers,1995, p. 64.
2. José Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 179.
3. Matei Călinescu, *op. cit*., p. 56.
4. *Ibidem*, p. 60.
5. *Ibidem*, p. 34.
6. Emil Cioran, *Istorie şi utopie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 102.
7. José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 51.
8. Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Traducere de Petru Manoliu, prefață de Ion Ianoşi, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 34.
9. *Ibidem*, pp. 36-37.
10. *Ibidem*, p. 38.
11. Albert Camus, *Ciuma* în vol. Albert Camus, *Străinul. Ciuma. Căderea. Exilul şi împărăția*. Prefață de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura RAO, 1993, p. 119.

OBSERVAȚII:

- Notele 4 şi 5 fac trimitere la cartea din poziția imediat anterioară, cea a lui Matei Călinescu (nota 3) care, la rândul ei, reia numai parțial descrierea bibliografică, dat fiind faptul că această carte apare deja, cu toate datele caracteristice, la nota 1 (structura ***op. cit***. ține locul tuturor informațiilor);

- La nota 3 nu a fost posibilă folosirea formulei *Ibidem* întrucât apare intercalată nota 2, cu referire la o carte complet diferită;

ATENȚIE! Dacă între trimiteri referitoare la acelaşi autor şi la aceeaşi carte (sau articol) intervin secvențe străine (alți autori, citați cu alte cărți sau articole), NU se mai poate folosi sintagma ***Ibidem*** (aceasta este condiționată de principiul consecutivității); în acest caz, se va recurge la folosirea indicațiilor de tipul ***art. cit.*** sau ***op. cit***.

Exemplificăm printr-o altă posibilă succesiune de trimiteri bibliografice:

1. Al. Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*. Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1996, p. 222.

2. *Ibidem*, p. 6.
3. Nicolae Breban, *Riscul în cultură*, Iaşi, Editura POLIROM, 1997, p. 15.
4. Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura AMARCORD, 1999, p. 93.
5. *Ibidem*, p. 5.
6. Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 247.
7. Emil Cioran, *Istorie şi utopie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 48.
8. F.M. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*. Traducere de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Isabella Dumbravă, Aparatul critic de Ion Ianoşi, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 626.
8. Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 225.

▪ **DE REȚINUT!**

- Trimiterea la un pasaj de tip citat sau parafrazare dintr-o carte va conține, în ordine, următoarele date:

numele autorului (prenume urmat de numele de familie), **titlul** complet al lucrării, **date privitoare la ediție** (traducător, îngrijitor, prefațator etc.), **localitatea**, **editura**, **anul** apariției, **pagina** (paginile) în care a fost tratată problema în discuție sau de la care s-a preluat citatul**.**

- Dacă trimiterea se face la un studiu dintr-o publicație periodică:

numele autorului (prenume urmat de numele de familie), **titlul** articolului, **în „numele publicației"**, **seria**, **anul**, **numărul**, **indicația calendaristică**, **pagina/paginile** de la care s-a preluat informația sau citatul**.**

▪ Toate secvențele trimiterilor bibliografice vor fi despărțite prin ***virgule***, iar la final se va nota ***punct***. Singura excepție apare în cazul volumelor care au, pe pagina de titlu, date privitoare la editor, traducător, prefațator etc., acestea fiind despărțite de titlul cărții prin punct şi începându-se redactarea lor cu majusculă.

▪ Numele tuturor publicațiilor periodice se notează între ghilimele iar titlurile cărților şi ale articolelor se subliniază cu o linie în textul manuscris, iar în tehnoredactare se utilizează **caracterele *cursive* (*italice*)**.

***NOTA BENE*! Titlurile volumelor sau ale articolelor NU se notează între ghilimele!!!**

Vom nota corect:

- „România literară", „Tabor", „Viața românească", „Adevărul", „Idei în dialog", „Dilema veche", „Credința străbună" (denumiri de reviste şi ziare)
-

▪ Secvențele de tipul *op. cit.*, *art. cit.*, *Ibidem* se scriu cu caractere *italice* (cursiv)! În manuscris se subliniază cu o linie.

▪ Pentru substantivul *pagina/paginile* este acceptată abrevierea **p.** (se va evita mai vechea abreviere **pag.**); pentru pluralul **paginile** se poate folosi şi abrevierea **pp**

▪ Dacă locul sau anul apariției cărții nu apar în pagina de titlu sau în caseta de la finalul cărții, în trimiterea bibliografică se va nota: **s. a.** („*sine anno*") sau **f. a.** („*fără an*"); **s. l.** („*sine loco*") sau **f. l.** („*fără loc*").

▪ Notarea denumirii editurii este de dorit, dar nu obligatorie, precizându-se uneori doar localitatea. Pe de altă parte, în cazul editurilor consacrate, se poate omite precizarea localității (dacă aceasta nu apare în pagina de titlu). Atragem atenția că o editură este o instituție de mare importanță şi, implicit, se notează obligatoriu cu majuscule, inclusiv substantivul **Editura** (spre exemplu: Editura Eminescu, Editura Univers, Editura Reîntregirea, Editura Facla). În locul numelui întreg al editurii se pot folosi unele sigle validate deja prin uz (spre exemplu: ESPLA pentru Editura de Stat pentru Literatură şi Artă). A intrat în uz şi renunțarea la partiția Edit./Editura în cazul editurilor foarte mari, consacrate; se întâlnesc frecvent precizări simple, de tipul: **Bucureşti, HUMANITAS** sau **Iaşi, POLIROM** (redactarea completă ar fi fost: Bucureşti, Edit. HUMANITAS).

▪ **FORMULE CONVENȚIONALE UZUALE**

- ***Cf.*** *(= confer)* s-ar traduce prin „compară" (cu formă de imperativ!) şi trimite la un alt loc din textul personal sau la un text de referință în care s-a formulat o opinie asemănătoare sau total diferită; deschide cititorului, prin sens, posibilitatea elaborării unei judecăți personale, a unei comparații între opinii. ATENȚIE! **Este greşită** traducerea acestui ***Cf.*** prin **„conform"** (urmat de un dativ)**!**

- ***passim*** („şi în alte locuri"): atunci când o idee sau o informație preluată dintr-o anumită lucrare nu sunt epuizate prin trimiterea la una-două pagini pentru că se regăsesc extinse pe mai multe pagini, se precizează doar una-două trmiteri clare, urmate de ***passim*** (formulă care îi indică cititoului lucrării noastre ca nu am epuizat trimiterea la surse).
  De exemplu: p. 24, 56 *passim*

- ***supra*** („mai sus") şi ***infra*** („mai jos"), urmate de indicarea exactă a paginii, capitolului sau chiar a paragrafului) realizează trimiterea în propriul nostru text, spre a completa sau a pune în paralel anumite informații sau idei.

- ***p. 89 seqq*** (*sequentesque* – „şi următoarele") permite indicarea paginii la care începe un pasaj mai amplu care conține o informație la care facem referire (în exemplul nostru pagina 89), iar sintagma *seqq* arată că, la consultarea sursei, textul la care se face trimitere este mai lung, nu se limitează la pagina precizată. Pentru textele în limba română se foloseşte mai mult corespondentul: **şi urm.** sau **ş.u.** („şi următoarele"). De exemplu: **p.47 ş. urm**.

▪ **INCLUDEREA INFORMAȚIILOR REFERITOARE LA FUNCȚII SAU IERARHII**

Există unele situații speciale când numele autorilor sunt precedate de alte informații privitoare la statutul oficial al autorului: funcția sau statutul profesional (de tipul: **Prof. univ. dr.** – „profesor universitar doctor", **dr.** – „doctor", **Pr.** – „preot", **Acad.** – „academician", **ing**. – „inginer", **ec.** – „economist" sau structuri combinate, de tipul: **Pr. Prof. univ. dr.**, **Diac. Lect. univ. drd**., **Conf. univ. dr. ing.**), statutul de demnitari sau funcții bisericeşti (de tipul: **E. S.** – „Excelența Sa", în cazul ambasadorilor; **I.P.S.** – „Înalt Preasfinția Sa", **P. S.** – „Preasfinția Sa", **Arhim.** – „Arhimandrit", **Diac**. – „diacon" etc.). Dacă autorii cărților pe care le consultăm au optat pentru includerea acestor secvențe în precizarea identității lor, acestea se vor păstra ca atare şi în lista bibliografică sau în sistemul de note şi vor preceda numele autorului, fără însă a influența poziționarea numelui în lista bibliografică alfabetică. NU SE VOR INTERCALA ÎNTRE NUMELE DE FAMILIE ŞI PRENUME!
Iată câteva exemple de astfel de note:

1. Ieromonah RAFAIL NOICA, *Cultura duhului*. Tipărită cu binecuvântarea I.P.S. Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Alba Iulia, Edit. Reîntregirea, 2002, p. 50.
2. Acad. MIHAI CIMPOI, *Lumea ca o carte*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ, 2004, p. 43.

Inserarea corectă a notelor de subsol sau de final de capitol sau de lucrare se face urmând câțiva paşi:
- Din meniul **Inserare** se alege comanda **Referință+Notă de subsol**. În acest moment se deschide o casetă de dialog **Notă de subsol şi notă de final**.
- Se completează fiecare dintre opțiunile **Amplasare** (**Note de subsol** sau **Note de final), Format de număr, Pornire de la…, Numerotare.**
Ulterior, Word va insera toate notele pornind de la opțiunile din această etapă, de aceea se cere mare atenție.
- Prin comanda **Insert** se realizează inserarea notei, prin inserarea marcajul de referință al notei în text, după care punctul de inserare se mută în spațiul unde urmează să fie redactat textul propriu-zis al notei. Apoi se revine la textul lucrării prin repoziționarea cursorului în locul dorit.

3.2.3. TRIMITERILE ÎN TEXT

În afara modalității „tradiționale" de inserarea a trimiterilor bibliografice fie la subsolul paginilor, fie la finele unei secvențe a lucrării, există şi posibilitatea realizării trimiterilor direct în text (după aşa-numitul sistem Harvard). Conform acesteia, la sfârşitul unui citat sau al unei parafraze, în text, între paranteze, se va menționa numele de familie al autorului, anul de apariție a lucrării şi pagina de la care s-a preluat citatul sau parafraza. Spre exemplu:

Toată filosofia lumii se va revendica, direct sau nuanțat, din acest reper al omului. De aici şi nevoia acută a omului (dar, din orgoliu, adesea nerostită) de a se însoți ființal cu o entitate asemenea. Ar fi aceasta prima formă de acceptare, prin chemarea Celuilalt, a unui adevăr fundamental, generator, la rându-i, de mituri în serie: „Din acest hău de singurătate radicală care este, fără leac, viața noastră, ieşim la suprafață în mod constant într-o arzătoare dorință, nu mai puțin radicală, de tovărăşie. (...) Dragostea autentică nu e decât încercarea de a face schimb între două singurătăți." **(y Gasset, 2001, p. 50).**

Datele exacte ale cărții se vor regăsi, cu structură completă, în BIBLIOGRAFIA de la sfârşitul lucrării, dar cu un mic artificiu topic – anul se va nota imediat după titlu, despărțindu-se de acesta prin virgulă:
y Gasset, José Ortega, 2001, *Omul şi mulțimea*. Traducere din spaniolă şi note de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas.

Dat fiind faptul că s-a procedat la simplificarea extremă a sistemului de note, prin precizarea doar a numelui de familie al autorului, dacă există doi sau mai mulți autori în lista bibliografică purtând acelaşi nume de familie, distincția se va face în text fie prin inserarea inițialei tatălui, fie prin scrierea integrală a numelui şi a prenumelui.

Exemplificăm printr-o situație de acest fel: două posibile trimiteri în text ar avea următoarea structură **(Mircea Popa, 2008, p. 54)** şi, respectiv, **(Marian Popa, 1982, p. 103)**. Dacă s-ar fi notat, în ambele cazuri, conform regulii prime, doar numele de familie – Popa – s-ar fi creat confuzie). Confuzia s-ar fi păstrat şi dacă recurgeam la soluția de mijloc, prin

precizarea inițialei prenumelui pe lângă numele de familie; în acest caz, indicația **M. Popa** nu limpezea identitatea fiecărui autor!

Tot în cazul trimiterilor în text, se mai poate ivi o situație problematică: autorul să apară, la bibliografie, cu mai multe volume publicate în același an. În acest caz, vom atașa anului de apariție a fiecărei cărți câte un mic indice-literă mică, de tipul: (Mircea Popa, **2007a**, p. 34) și, pentru al doilea volum citat (Mircea Popa, **2007b**, p. 46), această indicație fiind în măsură, la bibliografie, să indice clar la care dintre cărți se face referire de fiecare dată.

Cei mai mulți dintre cercetătorii contemporani au semnalat utilitatea acestui sistem american de realizare a trimiterilor bibliografice în text, însă atragem atenția că este posibilă folosirea lui cu precădere pentru trimiterile de tip referințe critice și nu pentru trimiteri la operele beletristice propriu-yise. Prin urmare, se vor evita trimiteri în text de genul: (Rebreanu, 1965, p. 59) sau (Creangă, 1980, p. 48).

Pe de altă parte, este improprie folosirea unor astfel de trimiteri în text în cazul unor opere scrise, spre exemplu, în Antichitate, dat fiind faptul că atunci manuscrisele circulau după alte norme. Prin urmare, trimiterile în text este recomandat să fie realizate numai cu privire la opere apărute în ultimele 2-3 secole.

3.3. Redactarea BIBLIOGRAFIEI

La finele oricărei lucrări de cercetare științifică, cercetătorul este obligat, în baza conduitei cerute omului de știință și a moralității, să semnaleze *aparatul critic al lucrării* prin indicarea tuturor materialelor consultate și citate. În funcție de amploarea bibliografiei și de structura ei, aceasta poate fi compartimentată în diferite secvențe; spre exemplu:

- *TEXTE FUNDAMENTALE* sau *OPERE DE REFERINȚĂ* (incluzând operele propriu-zise ale autorilor, pe baza cărora s-a construit cercetarea; această categorie se poate compartimenta, la nevoie, în secvențe de tipul:
  - *OPERE PUBLICATE ÎN VOLUM*
  - *OPERE PUBLICATE ÎN PERIODICE*
  - *TEXTE RĂMASE ÎN MANUSCRIS*
  - *CORESPONDENȚĂ*
- *BIBLIOGRAFIE CRITICĂ* sau *REFERINȚE CRITICE*
  - *REFERINȚE CRITICE ÎN VOLUME*
  - *REFERINȚE CRITICE ÎN PERIODICE*
- ALTE MATERIALE CONSULTATE: sitografie (adrese INTERNET), hărți, documente variate, manuscrise, casete audio/video etc.)

În listele bibliografice se vor nota toate cărțile, articolele și celelalte tipuri de materiale folosite în mod direct de autor în lucrarea sa, ca surse de documentare, incluzându-le pe cele citate anterior și menționate în trimiterile bibliografice (care, implicit, se vor regăsi și la finalul lucrării, în Bibliografie).

▪ **IMPORTANT!**

În BIBLIOGRAFIE, notarea cărților și a articolelor se face după **ordinea alfabetică a numelor de familie ale autorilor**. Prin urmare, se va opera inversarea ordinii firești a numelor autorilor, care se vor redacta după formula: NUME DE FAMILIE**,** PRENUME (notarea virgulei este obligatorie, întrucât aceasta semnalează faptul că s-a operat o inversare a numelor, s-a recurs la un artificiu).

Pentru volumele cu până la trei autori, se poate recurge la răsturnarea topicii (prenumele e precedat de numele de familie) numai în cazul primului autor (al cărui nume de familie poziționează lucrarea în lista alfabetică), numele celorlalți autori putându-şi păstra ordinea firească (prenume urmat de nume de familie); în acest caz, se recomandă despărțirea celor trei nume ale autorilor prin punct şi virgulă:

Barborică, Elena; Liviu Onu**;** Mirela Teodorescu**,** ***Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiințifice a limbii române*****. Ediția a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.**

În cazul cărților cu mai mult de cinci autori, cu autor colectiv (sau neprecizat cu exactitate în pagina de titlu), în locul acestuia se notează semnul *** urmat de titlul cărții şi celelalte referințe bibliografice; în lista bibliografică alfabetică, volumul se va nota în poziția corespunzătoare primei litere a titlului. O altă posibilitate pentru aceste situații este precizarea doar a numelui coordonatorului lucrării, care va poziționa volumul în ordonarea alfabetică. Spre exemplu:

Cubleşan, Constantin (coordonator), ***Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga,*** **Cluj-Napoca, Edit. DACIA, 2005** (volumul va figura în lista bibliografică la litera C)

*** ***Spiritualitate şi consumism în Europa unită*****, Referatele Simpozionului Internațional „Spiritualitate şi consumism în Europa unită", organizat de Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „1 Decembrie 1918" Alba Iulia (26-27 aprilie 2004), Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2004** (acest volum va figura în lista bibliografică la litera S)

Există şi o altă situație specială în care numele unui autor este luat de o instituție care editează volumul. În acest caz, inițiala instituției va poziționa cartea în locul corespunzător din lista bibliografică alfabetică. Spre exemplu:
Academia Română, ***Dicționar general al literaturii române*****, S-T, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2007** (volumul va figura în lista bibliografică la litera A)

Informațiile despre un volum care trebuie cu obligativitate reproduse în referințele bibliografice sunt următoarele (în această ordine):

Dacă pe coperta şi pe foaia de titlu a unui volum apar mai mult de cinci autori (4-8), se poate nota numai numele primului autor care figurează pe pagina de titlu, urmat de sintagma ***et al.*** (***et alii*** – „și alții")
Exemplificăm printr-o posibilă succesiune de referințe bibliografice:

BIBLIA sau Sfânta Scriptură. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea şi prefața Prea Fericitului Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

CAMUS, Albert, *Fața şi reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*. Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu. Introducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura RAO, 1994

Prof. univ. dr. **CASIAN, Alexandru,** *Identitate şi rațiune*, Timişoara, Edit. FACLA, 1987.

Acad. **CIMPOI, Mihai,** *Lumea ca o carte*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ, 2004.

CIORĂNESCU, Al., *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*. Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1996

Ieromonah **NOICA, Rafail**, *Cultura duhului*. Tipărită cu binecuvântarea I.P.S. Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Alba Iulia, Edit. Reîntregirea, 2002.

I.P.S. **PUHALO, Lazar**, *Căile ortodoxiei contemporane*. Ediție îngrijită de Fabian Anton. Traducere de Mihai Gafița, Cluj-Napoca, Edit EIKON, 2003.

STĂNILOAE, Dumitru, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie,* ediția a II-a. Prefață de Pr. Prof. dr. Ilie Moldovan; antologie, studiu introductiv şi note de Sandu Frunză; prefață de Pr. Lect. univ. dr. Ioan Chirilă, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 2000.

(A se observa că indicațiile de tipul: **Prof. univ. dr.**, **Acad**., **Ieromonah**, **I.P.S**. nu se intercalează între numele de familie şi prenumele autorilor, ci le precedă, nici nu influențează plasarea acestora în lista alfabetică, singurul criteriu în acest sens rămânând numele de familie.)

Recomandăm, în redactarea bibliografiilor, folosirea unei numerotări corecte a intrărilor în listă sau marcarea intrărilor prin semne distinctive. Se va folosi, în acest scop, comanda:
Adăugare numerotare sau marcatori pentru un paragraf selectat.

▪ ASPECTE PRIVIND EXPRIMAREA ŞI REDACTAREA CORECTĂ A TITLURILOR UNIVERSITARE ŞI A FUNCȚIILOR DIN IERARHIILE CLERICALE ŞI LAICE (selectiv)

Pentru o corectă exprimare şi redactare, recomandăm consultarea permanentă a **DOOM**-ului, instrumentul academic ce clarifică, normează şi impune regulile de exprimare valabile în toate domeniile (ACADEMIA ROMÂNĂ, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" – „Al. Rosetti", *DOOM. Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*. Ediția a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005). Vom încerca în cele ce urmează, având la bază suportul mai sus menționat, să clarificăm câteva aspecte adesea întâlnite în domeniul umanist şi nu numai.

➢ Pentru secvențele care redau gradele universitare, nu toate partițiile se notează cu majuscule, ci prima abreviere din titlul academic. Structurile corecte sunt următoarele: **Prof. univ. dr.** , **Conf. univ. dr.**, **Lect. univ. dr.**, **Lect. univ. drd.** (drd. - „doctorand"), **Asist. univ. drd.**, **Asist. univ. dr**., Prep. univ. dr.. La fel se procedează şi în cazul unor combinații de tipul: **Prof. univ. dr. ec.** (profesor universitar doctor, economist), **Conf. univ. dr. ing.** (conferențiar universitar doctor, inginer), **Prof. univ. dr. arh.** (profesor universitar doctor, arhitect). Diferă situația când este necesară combinarea ierarhiilor universitare cu statutul clerical; în această situație, prima indicație este cea de natură religioasă, scrisă cu majusculă şi urmată de statutul universitar potrivit (care începe, la rândul lui, tot cu majusculă). De exemplu: **Pr. Prof. univ. dr.** (preot, profesor universitar doctor), **Diac. Lect. univ. drd.** (diacon, lector universitar doctorand)

➢ La redactarea locuțiunilor pronominale de politețe, toate componentele încep cu majusculă: **Domnia Sa (**genitiv-dativ: **Domniei Sale), Excelența Sa (**genitiv-dativ:

Excelenței Sale), Excelența Voastră (genitiv-dativ: **Excelenței Voastre), Excelențele Voastre (**genitiv-dativ: **Excelențelor Voastre), Alteța Sa (**genitiv-dativ: **Alteței Sale)** ș.a.

➢ La redactarea locuțiunilor pronominale de politețe privind ierarhia teologică, toate componentele se notează cu majusculă inițială; formele corecte sunt următoarele:

Sfinția Sa (genitiv-dativ: **Sfinției Sale), Sfinția Voastră (**genitiv-dativ: **Sfinției Voastre), Sfințiile Voastre (**genitiv-dativ: **Sfințiilor Voastre)**

Cuvioşia Sa (genitiv-dativ: **Cuvioşiei Sale), Cuvioşiile Lor (**genitiv-dativ: **Cuvioşiilor Lor), Cuvioşia Voastră (**genitiv-dativ: **Cuvioşiei Voastre), Cuvioşiile Voastre (**genitiv-dativ: **Cuvioşiilor Voastre)**

Preacuvioşia Sa (genitiv-dativ: **Preacuvioşiei Sale), Preacuvioşia Voastră (**genitiv-dativ: **Preacuvioşiei Voastre), Preacuvioşiile Voastre (**genitiv-dativ: **Preacuvioşiilor Voastre)**

Preasfinția Sa (genitiv-dativ: **Preasfinției Sale), Preasfințiile Lor (**genitiv-dativ: **Preasfințiilor Lor), Preasfinția Voastră (**genitiv-dativ: **Preasfinției Voastre), Preasfințiile Voastre (**genitiv-dativ: **Preasfințiilor Voastre)**

Înalt Preasfințitul Părinte, Înalt Preasfinția Sa (genitiv-dativ: **Înalt Preasfințeie Sale), Înalt Preasfinția Voastră (**genitiv-dativ: **Înalt Preasfinției Voastre), Înalt Preasfințiile Voastre (**genitiv-dativ: **Înalt Preasfințiilor Voastre).**

3.4. Lista de abrevieri, expresii şi sigle acceptate (selectiv)

Termenii de specialitate sau cuvintele cu mare frecvență în elaborarea unei lucrări de cercetare (mai rar) pot beneficia de un sistem de prescurtare; titlurile de lucrări, reviste sau structurile sintagmatice esențiale pot fi reprezentate de un grup de litere, de obicei majuscule. Lista acestora şi explicarea lor trebuie să însoțească lucrarea de cercetare dacă nu sunt dintre cele uzuale.

Exemple de abrevieri acceptate în lucrările ştiințifice:
cap. pentru *capitolul*
col. pentru *coloana*
de ex. pentru *de exemplu*
ed. pentru *ediția*
Edit. pentru *Editura* (se va evita folosirea abrevierii **Ed.**, care poate însemna „ediție")
etc. pentru *et caetera* („şi altele", „şi celelalte")
f. pentru *fila* sau *filele* (în cazul manuscriselor vechi)
fig. pentru *figura*
mss. pentru *manuscris*
nr. pentru *numărul*
p. pentru *pagina* sau *paginile*
pp. pentru *paginile* (de exemplu: pp.6-7)
Pl. pentru *planşa*
r. pentru *rândul*
ş. urm. (**ş.u**.) pentru *şi următoarele*
t. pentru *tomul*
vol. pentru *volumul*

Alăturăm câteva formule uzuale provenite din limba latină şi recuperate ca atare în lucrările de cercetare şi nu numai, a căror folosire frecventă a impus şi însoțirea lor cu

variante abreviate; atragem atenția că, în unele situații, folosirea exclusivă a abrevierilor unor astfel de expresii primejduieşte folosirea lor corectă, potrivit sensului de bază.

Spre exemplu, ***passim*** însemnând „şi în alte locuri, ici-colo" (se foloseşte în sistemul de note sau în textul propriu-zis, dacă nu s-a reuşit epuizarea trimiterii la toate locurile în care se face referire la o anumită problemă; spre exemplu: p. 5, 89 *passim*)

Alte expresii/abrevieri folosite frecvent şi provenite din diverse limbi:
f.v. (*Folio verso*) „pe pagina următoare"
i.e. (*Id est*) „adică", „şi anume"
l.c. (*Loco citato*) „în pasajul citat anterior"
N.b. (*Nota bene*) „Ține minte", „Fii atent"
s.l. (*sine loco*) „fără loc"
s.a. (*sine anno*) „fără an"
ab initio, „dintru început"
ad litteram, „literă cu literă", „cuvânt cu cuvânt"
aurea mediocritas, „aurita cale de mijloc"
de facto, „de fapt"
Grosso modo „în linii generale"
in extenso, „cu lux de amănunte"
in extremis, „în ultimă instanță"
mea culpa, „din vina mea"
pluralis majestatis, „pluralul majestății", a vorbi despre sine la plural
pro forma, „de formă"
Sign. n. pro. (*Signatus nomine propria*) „semnat cu chiar cu numele său"
Stricto sensu „în sens restrâns"
tale quale, „așa cum este"
Vanitas vanitatum et omnia vanitas, „Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşarte"
Veni, vidi, vici, „Am venit, am văzut, am învins"
Volens, nolens, „Vrând, nevrând"

Câteva sigle şi abrevieri (cunoscute şi frecvent folosite) ale unor lucrări, reviste şi edituri:

DEX – Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan", *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1966.
EA – Editura Academiei
EDP – Editura Didactică şi Pedagogică
ESPLA – Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
EPL – Editura pentru Literatură
ES – Editura Ştiințifică
ESE – Editura Ştiințifică şi Enciclopedică
LL – „Limbă şi literatură", Bucureşti
LR – „Limba română", Bucureşti
MDE – *Mic dicționar enciclopedic*, Bucureşti, ESE, 1978
SCL – „Studii şi cercetări lingvistice", Bucureşti

3.5. Cuprinsul lucrării

Cuprinsul lucrării (numit, cu variante mai vechi, şi **Sumar** sau **Tabla de materii**) este plasat fie la începutul, fie la sfârşitul lucrării. Lucrările de mare întindere (teze de licență sau de doctorat, cărți, tratate, studii, monografii etc.) recurg, pentru mai buna organizare a

materialului, la compartimentarea lui în *capitole, subcapitole, paragrafe*. În ierarhizarea lor se aplică o formă standardizată de redare a subdiviziunilor, notarea în ordinea descrescătoare (ca importanță) a părților urmând modelul alăturat:

- litere majuscule
- cifre romane
- cifre arabe
- litere minuscule

Spre exemplu:

A .....
I .....
1 .....
a .....
b .....
2 .....
a .....
b .....
c .....
II .....
1 .....
2 .....

B .....
I.....
1 .....
2 .....ş.a.m.d.

O modalitate modernă (şi din ce în ce mai des folosită) de înregistrare a succesiunii ierarhice a capitolelor şi subcapitolelor este cea numerică, de tipul:

Capitolul I…….....
1. …….....
1.1. …….....
1.2. …….....
1.2.1. …….
1.2.2. …….
1.2.3. .....

2. …….....
2.1. ……....
2.1.1. ……....
2.1.2. …….
2.1.3. ……. ……....
2.2. ……
2.2.1. …….
2.2.2. ……
3. …….....

Capitolul II…….....

1. .....
1.1. .....
1.2.1. .....
1.2.2. .....
1.2. ..... ……
1.3. .....
2. .....
2.1. .....
2.2. .....
2.3. .....
2.3.1. **.....**
2.3.2. .....
3. .....(ş.a.m.d.)

III. ASPECTE PRIVIND TEHNOREDACTAREA COMPUTERIZATĂ ŞI FORMATAREA DOCUMENTELOR

Dată fiind îmbunătățirea constantă a mijloacelor de editare (locul călimării cu cerneală şi al stiloului fiind acum luat de calculatoare performante, care permit redactarea finală într-o

formă modernă), un protocol tacit face ca astăzi orice lucrare de cercetare să fie obligatoriu prezentată conform unor norme şi principii concrete de tehnoredactare. Este adevărat că fiecare instituţie avizată, fiecare editură, fiecare program de cercetare desfăşurat după proiecte naţionale sau europene nuanţează adesea grila de norme impuse, dar există un fond esenţial al problemei, un nucleu de reguli pe care oricare cercetător trebuie să le respecte cu strictețe. În secvenţele care urmează, propunem câteva indicaţii de tip norme şi principii, pe care le considerăm obligatorii şi foarte utile în activitatea de cercetare. Privitor la acest aspect, în ţara noastră, indiferent de domeniul de activitate şi de specializare, singurul for legiuitor ale cărui norme se cer respectate cu obligativitate este Academia Română.

Atragem atenţia, dacă mai era nevoie, că o lucrare de cercetare, în forma ei finală, este un corpus susţinut de o structură bipartită – fond şi formă. Fondul, conţinutul de informaţii al unei lucrări, valoarea ei internă, rod al unei cercetări adesea extinse pe durata mai multor ani de studiu, trebuie susţinut şi printr-un aspect normat, elegant, ştiinţific, printr-o ţinută standard care poate oferi un plus de valoare culturală şi ştiinţifică. Nu trebuie să uităm, mai apoi, că fiecare carte este, într-un fel sau altul, şi o operă de artă... Cititorul, cel ce receptează rezultatele, este o instanţă obiectivă, imparţială, care dezvoltă un orizont de aşteptare atât în privinţa conţinutului, cât şi a formei materialului pe care îl parcurge. Implicit, o lucrare de cercetare, indiferent de domeniul abordat şi de dimensiunile ei, necesită o redactare îngrijită, conform normelor gramaticale, ortografice şi de punctuaţie, la care se adaugă unele reguli specifice tehnoredactării computerizate, dar şi norme privitoare la plasarea în pagină a textului, tipul de caractere folosit în diferite contexte, indicaţii referitoare la structura lucrării şi chiar a paginilor ş.a.

În următoarele subcapitole vom încerca să clarificăm unele aspecte tehnice impuse de normele de redactare a lucrărilor de cercetare în domeniul ştiinţelor umaniste, fără a avea pretenţia de a lămuri şi problemele de strictă specialitate care ţin de domeniul informaticii.

1.INDICAŢII PRIVIND STABILIREA ŞI MODIFICAREA ASPECTULUI UNUI DOCUMENT

A formata un document înseamnă a-i atribui anumite caracteristici (font, stil, corp de literă, culoarea caracterelor etc.), aşa încât textul să răspundă estetic şi tehnic cerinţelor/standardelor impuse de o lucrare de cercetare ştiinţifică. Cea mai practică formă de lucru pentru formatarea unui document este aceea prin intermediul casetelor de dialog din meniul **Format,** cu butoanele de pe bara de instrumente **Formatare.**

În limbajul de specialitate se vorbeşte despre trei aspecte care caracterizează sistemul grafic (caracterele) uzitat în scriere: *tipul de font, stil de scriere* şi *mărimea corpului de literă*. Prin **caractere** înţelegem deopotrivă litere, numere, simboluri, semne de punctuaţie, spaţii (a, G, ţ, Ş, Æ, ő, ?, %,*,@, ©, ⅓).

a. Prin termenul generic **Font** (*tipul de font*) definim o colecţie de litere, numere, simboluri şi semne de punctuaţie cu un design particular, programele computerizate oferind astăzi o gamă foarte largă de opţiuni. Cele mai folosite tipuri de caractere pentru redactarea textelor sunt **Times New Roman**, **Arial**, `Courier`, **Verdana**, **Garamond** ş.a. Deşi tentaţia multora este de a folosi acele fonturi care ar putea ieşi mai puternic în relief, sfatul nostru este acela de a pleda pentru caracterele elegante, fără ornamente, fine, simple. Oricât de mult s-ar sofistica lumea, rămâne valabilă o regulă care spune dintotdeauna că simplitatea asociată cu bunul-gust înseamnă şi eleganţă! În plus, este de preferat ca întreaga lucrare de cercetare să fie redactată folosindu-se un singur tip de font, numai arareori, în cazuri speciale (spre a sublinia anumite sintagme, informaţii sau secvenţe de text) fiind de dorit schimbarea fonturilor.

PRACTIC

Permite selectarea fontului caracterelor.

Cea mai practică modalitate de inserare a unui anumit font este cu ajutorul barei de instrumente **Formatare.** Se parcurg următoarele etape:
- Se poziționează cursorul (punctul de inserare) acolo unde dorim să înceapă textul cu noul tip de caractere sau se procedează la selectarea secvenței de text căreia dorim să îi modificăm tipul de caractere:
- Se selectează cu săgeata de derulare caseta de text **Font**, moment în care Word afişează lista de **Fonturi** disponibile.
- Se alege tipul de caracter dorit din listă, moment în care programul operează modificarea textului.

b. ***Stilul de scriere*** reprezintă caracteristicile (înclinația, „grosimea") literelor şi a celorlalte caractere; vorbim astfel despre caractere drepte (normale, „NORMAL") (de ex. A, a, R, r, T, t, M, m, É, é, 5, XIX), înclinate (*cursive*, „*ITALIC*") (de ex. *A, a, R, r, T, t, M, m, É, é, 5, XIX*), îngroşate (**aldine** „**BOLD**") (de ex. **A, a, R, r, T, t, M, m, É, é, 5, XIX**). În funcție de necesitățile de redactare, aceste stiluri pot fi combinate, spre a scoate în relief anumite secvențe sau structuri ale textului; spre exemplu, se poate opta pentru stilul combinat *cursiv-aldine* (***cărare, principiu, autor, metaforă***). Pentru fiecare dintre acestea există şi opțiunea de subliniere a caracterelor („UNDERLINED") (de exemplu: cărare, *principiu*, **autor**). Există şi posibilitatea unor sublinieri speciale: cu linie dublă (profesor), sublinieri cu diverse tipuri mixte de linii (catedrală, universitate).

Există câteva situații concrete în care fiecare dintre aceste stiluri este folosit cu necesitate. În general, textul propriu-zis al lucrării se scrie cu caractere normale. Caracterele *cursive* (*ITALICE*) se folosesc cu predilecție în situații concrete, normate, cum sunt cele ce urmează:

- Titlurile de cărți, articole, eseuri, partituri, opere de artă, lucrări ştiințifice, filme sau piese de teatru se scriu cu litere *cursive* (NU se subliniază, NU se notează între ghilimele!!!). Prin urmare, vom scrie corect *Mirabila sămânță* de Lucian Blaga, *Balada* lui Ciprian Porumbescu (şi **NU** „Mirabila sămânță" sau Mirabila sămânță).
- Se scriu cursiv toate expresiile, sintagmele, locuțiunile sau chiar maximele şi proverbele scurte, preluate din alte limbi şi redate în original în lucrarea noastră. Spre exemplu: *Ibidem* („la acelaşi autor, în acelaşi loc"), *Idem* („acelaşi autor; „acelaşi lucru"), *P.s. – Post scriptum* („text adăugat la o scrisoare după semnătură"), *s.a. – sine anno* („nedatat, fără an"), *s.l. – sine loco* („fără loc de apariție precizat"), *Magna cum laude* („cu mare laudă"), *vanitas vanitatum* („deşertăciunea deşertăciunilor"), *fortuna labilis* ş.a.
- Se scriu cu litere cursive cuvintele sau sintagmele asupra cărora autorul doreşte să atragă atenția cu prioritate, direcționând astfel spre acordarea unei importanțe sporite în analiza secvențelor respective:
  De exemplu:
  „Semn sigur de dragoste este dorința de cunoaştere, de *retrăire* a copilăriei celuilalt." (Cesare Pavese, *Meseria de a trăi.* Jurnal 1935-1950. Traducere, note şi postfață de Florin Chirițescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p.180.)
- Toate secvențele de text (cuvinte, litere, cifre, locuțiuni, sintagme etc.) care stau în centrul unor comentarii se notează cursiv, focalizându-se astfel atenția asupra lor, ele

devenind, practic, nucleul unor paragrafe sau chiar al analizelor extinse pe suprafața unor pagini întregi.

- De exemplu:
  „Analizați triftongii şi diftongii din următoarele cuvinte şi explicați structura lor fonetică: *picioare*, *culoare*, *pluteau*, *aceasta*.”
  sau
  „Nu ştia unde poate găsi *sensul vieții*, al vieții lui sau a altora...”.
- Se obişnuieşte scrierea cu litere cursive a numelor unor celebre mărci de produse, instituții sau localuri publice, vapoare sau avioane.
  De exemplu:
  Acesta a fost primul său zbor cu un avion al unei firme străine, după ce folosise doar cursele *Tarom*.
  Povestea *Atlantidei* rămâne povestea fără de sfârşit a oricărui mister neelucidat.

Caracterele **aldine** (**BOLD**) se folosesc şi ele, după caz, în situații cerute de tipul şi de conținutul lucrării de cercetare. Iată câteva dintre acestea:

- Titlurile lucrărilor de cercetare şi titlurile capitolelor şi subcapitolelor se scriu, de obicei, cu litere aldine.
- Adesea se optează pentru notarea cu litere cursive a citatelor mai ample preluate din alte lucrări. Menționăm că nici în acest caz nu este permisă renunțarea la *ghilimele*, acestea fiind singurul semn care confirmă preluarea cu fidelitate a unei secvențe de text. Dacă în interiorul unor astfel de citate autorul lucrării doreşte să scoată în evidență anumite cuvinte sau sintagme, acestea vor fi notate cu caractere ***cursive aldine***, urmând ca imediat după intervenția efectuată în textul original să se facă precizarea deja amintită: (s.n.) („sublinierea noastră”).

Pentru anumite situații speciale apărute în tehnoredactarea textului, se pot folosi şi diferite efecte: cuvinte tăiate cu o linie (~~eroare~~), cuvinte tăiate cu două linii (~~capacitate~~), scriere cu un spațiu mai sus decât textul normal (doar $^{\text{din privire}}$), scriere cu un spațiu mai jos decât textul normal (doar $_{\text{din privire}}$), scriere umbrită (folositor) etc.

PRACTIC:

Permite selectarea formei caracterelor: **Bold** (îngroşat), *Italic* (cursiv), <u>Underline</u> (subliniat).

Toate aceste stiluri şi efecte de scriere pot fi setate alegând opțiunile prin accesarea comenzii **Format-Font (Font / Efecte text)** din bara de instrumente.

c. ***Mărimea corpului de literă*** reprezintă dimensiunea literei (SIZE) exprimată, în limbajul de specialitate, în puncte (POINTS, pt). Un punct este o unitate de măsură specifică, utilizată în industria tipografică, fiind aproximativ egală cu 1/72 inch iar dimensiunea în puncte pentru un font descrie înălțimea caracterelor. Mărimea corpului de literă este de preferat să fie constantă pe toată suprafața unei lucrări, excepție făcând titlul lucrării şi titlurile capitolelor, sistemul de note şi referințe bibliografice. Pentru a facilita lizibilitatea şi rapiditatea lecturii, se recomandă folosirea unor caractere suficient de mari şi de distanțate pentru a nu obosi privirea şi pentru a nu permite ochiului „să fugă” de la un rând la altul. În general, pentru lucrările realizate pe pagini cu format A4 (obişnuita coală de scris) textul se redactează cu caractere de 11 pt sau 12

pt, cu o distanțare de 1,5 între rânduri. Titlul lucrării se notează centrat, cu caractere majusculate (majuscule), normale şi îngroşate, de 14 pt.
De exemplu:

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

PRACTIC

Permite selectarea dimensiunii caracterelor.

Pentru a stabilirea sau schimbarea dimensiunii caracterelor, cea mai practică modalitate este utilizarea barei de instrumente **Formatare.** Se parcurg următorii paşi:
- Se poziționează cursorul în locul unde începe redactarea textului sau se selectează secvența de text deja redactat (dar pe care dorim să o modificăm).
- Se execută clic pe săgeata de derulare pentru caseta **Dimensiune font**, acțiune în urma căreia Word afişează lista **Dimensiune font.** Se alege o anumită dimensiune şi programul va modifica instantaneu mărimea caracterelor, potrivit opțiunii noastre.

Titlurile capitolelor se scriu centrat, cu caractere simple, îngroşate, de 12 pt.

Dacă textul propriu-zis este notat cu caractere de 12 pt, notele şi trimiterile bibliografice (fie cele din subsolul fiecărei pagini, fie notele şi trimiterile de la finalul capitolelor sau al lucrării) vor fi redactate, de preferință, cu caractere de 10 pt. Dacă formatul inițial al paginii diferă (se folosesc pagini mai mici, de tip B5 sau A5, ori mai mari decât coala clasică de scris), dimensiunile caracterelor vor oscila în funcție de acestea, cu o atenție sporită asupra principiului lizibilității şi avându-se în vedere şi aspectul estetic al lucrării. În cazul în care lucrarea conține scheme şi tabele, este permisă modificarea, în funcție de necesitățile de încadrare, a mărimii corpului literei şi uneori chiar a stilului literelor.

d. ***Schimbarea culorii caracterelor***

Word oferă posibilitatea redactării caracterelor cu o gamă variată de culori, în funcție de necesități.

PRACTIC

Selectarea culorii textului

Pentru **a schimba culoarea caracterelor** unui text, se parcurg următoarele etape:
- Selectarea cu săgeata de derulare a casetei casetei **Culoare font de pa bara de instrumente**;
- Alegerea culorii pe care dorim să o utilizăm pentru redactarea textului, din pachetul de culori predefinite (Selectați **Automat)** sau continuând cu opțiunea**: Mai multe culori**;
- Comanda finală **OK.**

De asemenea, este posibilă şi utilizarea programului **WordArt**, un program suplimentar în Word, care permite stilizarea şi înfrumuseţarea secvenţelor de text:

2. INDICAŢII PRIVIND FORMATAREA PAGINILOR

Deşi pare o problemă relativ uşoară, formatarea paginii (stabilirea dimensiunilor de lucru, a marginilor şi a plasării textului în pagină) nu este un aspect de neglijat. Aparent, calculatorul rezolvă din două-trei comenzi toate aceste probleme. Numai că este necesară, în prealabil, o judecată densă a autorului, a minţii umane, pe care nicio maşinărie, oricât de sofisticată, nu o poate înlocui.

În general, o lucrare de cercetare de amploare medie sau mare este structurată, cum am menţionat în paginile anterioare, în capitole, subcapitole şi paragrafe. Suntem obişnuiţi să spunem că paragraful este o secvenţă de text scris, a cărui despărţire de masa textului este marcată printr-un alineat. Ceea ce se cuvine să ne amintim este că aceste paragrafe trebuie să aibă o unitate de idee, să fie construite, oricât de scurte ar fi acestea, în jurul unui nucleu de semnificaţie.

La aşezarea textului în pagină, există câteva reguli structurale şi estetice pe care trebuie să le respectăm cu strictețe. Astfel, într-o publicaţie de tip carte, prima pagină a *Prefeţei* şi primele pagini ale fiecărui capitol vor fi, pe cât posibil, pagini fără soţ, iar textul propriu-zis inserat în aceste pagini va începe respectând un spaţiu alb puţin mai vast în partea de sus a filei. Paginile prime ale fiecărui capitol şi prima pagină a *Prefeţei* nu conţin HEADER-ul (colontitlul).

Este de preferat ca fiecare capitol să se sfârşească pe o pagină cu soţ (pagina din stânga a cărţii) pentru a se evita o inestetică filă albă. Se consideră că sunt necesare minim 6-10 rânduri pentru ca o pagină să poată fi considerată ca pagină ce răspunde normelor de acoperire (aprox. 20% din spaţiul alb al foii).

Am adăuga şi unele situaţii mai speciale care apar pe parcursul redactării textului lucrării. Este recomandat ca în lucrările destinate publicării sau care urmează să fie prezentate la manifestări ştiinţifice, paragrafele să nu înceapă pe ultimul rând al unei pagini iar corpusul paragrafului să treacă pe o nouă pagină (cu atât mai mult în cazul în care paragraful se sfârşeşte pe o pagină impară şi este reluat pe o pagină pară; se presupune că prin întoarcerea mecanică a filei se periclitează coerenţa lecturii, atenţia fiind focalizată asupra altor aspecte decât receptarea textului).

Vă propunem spre analiză câteva aspecte întâlnite în redactarea oricărui tip de lucrare.

a. Alinierea paragrafelor

Programul Word permite alinierea sau modificarea alinierii unui paragraf/text în raport cu marginea din stânga, oferind patru opţiuni predefinite.

Permite alinierea paragrafelor în funcţie de necesităţile de redactare.

Alinierea la stânga:

Toate liniile din paragraf încep de la marginea stângă, în partea dreaptă liniile textului rămânând inegale, franjurate.

Alinierea la dreapta:

Toate liniile din paragraf sunt aliniate după marginea din dreapta a paginii, în partea stângă liniile textului rămânând inegale, franjurate

Centrat:

Textul este plasat simetric față de centrul paginii, aşa încât marginile din dreapta şi din stânga rămân franjurate.
Recomandăm folosirea acestui tip pentru redactarea titlurilor.

Alinierea dreapta-stânga (bloc):

Textul ocupă toată distanța dintre marginile din dreapta şi din stânga, ambele margini ale textului fiind perfect aliniate. Aceasta este varianta pe care o recomandăm, în general, pentru redactarea corpului unui text.

Programul permite şi redactarea textului pe coloane:

Comanda, aplicată întregului text sau unei secvențe dorite şi selectate anterior, structurează documentul în coloane; procedeul este posibil şi prin activarea comenzilor: *Format* + *Columns* (*Format*+*Coloane*).

b. Selectarea dimensiunilor şi a aspectului paginii

Există două concepte de bază cu care operăm la formatarea paginilor: **Pagina fizică** (întreaga suprafață a colii de hârtie) şi, respectiv, **Pagina utilă** (numai acea suprafață de hârtie pe care urmează să fie scris textul). Mărimea prestabilită în programul Word este cea specifică unei scrisori de afaceri (8,50 x 11 inch, denumită Letter), în vreme ce noi obişnuim să folosim cu precădere aşa-numitul format A4 (21cm/29,7 cm). În funcție de dorința autorului, se poate opta şi pentru formate de pagină particularizate, tot aşa cum se poate opta, în funcție de aspectul dorit, pentru orientarea textului pe verticală (**portret, Portrait**) sau pe orizontală (**vedere, Landscape**)

Schimbarea dimensiunilor şi a orientării textului se face respectând următorii paşi:
- Selectarea textului asupra căruia se intervine;
- Alegerea din **Fişier** a comenzii **Inițializare pagină**;
- Alegerea dimensiunilor hârtiei potrivit opțiunilor propuse la activarea comenzii **Hârtie**;
- Alegerea orientării textului prin bifarea uneia dintre opțiunile propuse la activarea comenzii **Margini+Orientare**;
- Confirmarea fiecărei opțiuni se face prin comanda **OK.**

c. Setarea marginilor

La deschiderea unei noi pagini de lucru, calculatorul afişează, de obicei, un spațiu-pagină formatat standard, cu stabilirea exactă a spațiilor „albe" care împrejmuiesc textul. Cel care redactează lucrarea poate opta pentru o formatare particularizată, conformă necesităților sale de lucru, stabilind dimensiuni specifice pentru spațiile albe (nescrise) care încadrează textul SUS (TOP), JOS (BOTTOM), la DREAPTA (RIGHT) şi la STÂNGA (LEFT). Numai că şi aici intervin fie opțiuni de gust, pur estetice, fie necesități structurale, în funcție de finalitatea dorită şi de conținutul lucrării (spre exemplu, dacă lucrarea conține unele tabele sau scheme şi grafice, paginile respective pot fi uşor modificate ca dimensiuni pentru a nu denatura forma acestora).

Semnalăm şi un alt aspect, pe cât de simplu, pe atât de uşor scăpat din vedere, deşi am fost obişnuiți cu anumite reguli încă din primii ani de şcoală... Se va avea astfel în vedere faptul că, de obicei, foile urmează a fi prinse fie prin capsare/perforare (lucrări de mici dimensiuni, de tip referate, comunicări ştiințifice etc.), fie prin copertare (cărți, broşuri, reviste), în partea stângă. De aceea, în stânga paginilor este absolut necesară alocarea unui spațiu alb suficient pentru aceste operații (minim 2,5 – 3 cm), altminteri existând pericolul incapacității de a putea citi începuturile rândurilor care sunt mult prea aproape de „cotor" sau de sistemul mecanic de prindere. Recomandăm ca nici marginile de sus, de jos şi din dreapta să nu fie mai mici de 1 – 1,5 cm.

Fixarea marginilor dorite se face urmând câțiva paşi foarte simpli:
- În faza inițială (înainte de a începe redactarea textului) sau ulterior redactării acestuia (în acest caz cu selectarea întregului text sau numai a secventelor pe care dorim să le modificăm) se activează comanda de start **Fişier** şi opțiunea internă acesteia: **Inițializare pagină.**
- Se activează opțiunea **Margini**, în interiorul căreia se completează dimensiunile dorite pentru fiecare dintre cele patru laturi ale paginii.
- Confirmarea opțiunii se face prin comanda **OK.**

d. Inserarea antetului

O situație aparte intervine dacă autorul doreşte realizarea unui aşa-numit *colontitlu* (antet, *Header*) în partea superioară a fiecărei pagini. În acest caz, şi aici va fi necesar un spațiu inițial alb suficient de mare pentru a nu se ajunge la „încălecarea" sau apropierea inestetică a acestui antet de primul rând al textului propriu-zis de pe fiecare pagină. În general, conținutul acestor *header*-uri diferă în paginile pare (paginile din stânga la deschiderea cărții) de cele impare (paginile din dreapta). De obicei, pe paginile cu soț se va nota numele autorului (PRENUME+NUME DE FAMILIE) şi titlul cărții sau al lucrării, iar colontitlul paginii impare conține titlul capitolului.

Pentru realizarea unui antet se parcurg câțiva paşi:
- Se selectează, din bara de instrumente de bază, comanda **Vizualizare - Antet şi subsol**. În acest moment Word va afişa pe ecran spațiul destinat antetului, marcat printr-un chenar cu linie întreruptă şi, concomitent, bara de instrumente specifică pentru **Antet şi subsol**.
- Se redactează textul dorit ca antet, putându-se folosi întreaga gamă de opțiuni de stilizare definite prin bara de instrumente **Antet şi subsol.**
- Confirmarea antetului se face prin închiderea comenzii **Antet şi subsol.** Se va observa că antetul este redactat cu o nuanță mai pală.
- Dacă se doreşte redactarea unor antete diferite pe paginile pare şi, respectiv, pe cele impare, se va opera cu o comandă specială: **Fişier**+**Inițializare pagină**+**Aspect**–**Anteturi şi subsoluri**, unde se bifează **Pagina pară diferă de cea impară**; confirmarea se face prin comanda **OK.**

e. Numerotarea paginilor (coloncifra)

Inserarea numărului fiecărei pagini porneşte de la câteva norme clare, trasate pe filieră academică, nuanţele de redactare fiind permise în funcţie de solicitările fiecărei instituţii sau edituri. Astfel, atragem atenţia asupra faptului că pe prima pagină a lucrării nu se inserează numărul paginii; nu se notează numărul paginii nici pe paginile de gardă sau pe foile de titlu; se ţine însă cont de numărul acestora, aşa încât niciodată prima pagină conţinând text propriu-zis (*Prefaţa*, de pildă) nu va fi numerotată cu cifra 1. Fiecare nou capitol trebuie să înceapă pe o pagină impară.

Este de preferat plasarea cifrei corespunzătoare fiecărei pagini la subsol, fie în exteriorul paginii, fie la mijloc. Este destul de dificil de sesizat numărul paginii dacă s-a optat pentru inserarea acestuia în cadrul colontitlului, alături de numele autorului sau de titlul capitolului, pentru că senzaţia este de „amestec" neomogen de informaţii. Recomandăm, de aceea, numerotarea paginilor la subsol şi alăturăm un sfat de mare importanţă estetică: **NU folosiţi** cifrele „cu înfloriturі", trecute între bare oblice sau verticale, urmate de paranteze sau alte semne grafice de tipul: **~ 5 ~**, **<102>**, **• 22 •**, ***81*** ş.a. Cifrele de notează simplu, curat, elegant, fie că vorbim de variantele manuscrise, fie că ne referim la textele redactate, în formă finală, la calculator. Să nu uităm că, de cele mai multe ori, ceea ce am fi tentaţi să numim „îmbunătăţire estetică", dăunează stilului clar, luminos, concis, şi în nici un caz nu va spori valoarea ştiinţifică a lucrării noastre, nici nu va „ascunde" eventualele deficienţe, erori de redactare sau chiar imperfecţiunile de conţinut. Asupra acestora se cuvine să ne concentrăm atenţia pentru că oricare cercetător care se respectă şi are pretenţia de a atrage respectul celorlalţi, aşa cum în public se înfăţişează într-o ţinută elegantă, sobră, fără cusur, la fel trebuie să-şi prezinte şi lucrarea. Dăm măsura noastră prin valorile pe care le propunem!

PRACTIC

Inserarea numerelor de pagină se face urmând câţiva paşi:
- Din meniul **Inserare** se alege comanda **Numere de pagină.**
- Se optează pentru una dintre poziţiile prestabilite (în funcţie de dorinţă) şi se confirmă prin **OK.**

Există şi o altă posibilitate de inserare a numerelor de pagină:
- Din meniul **Vizualizare** se alege comanda **Antet şi subsol,** apoi se execută clic pe butonul **Inserare numere de pagini.**
- Pe ecran va fi afişat spaţiul destinat Subsolului, marcat, de obicei, printr-un cadran cu linii întrerupte. În acesta (sau, dacă de doreşte inserarea numerelor de pagină în partea de sus, atunci în cadrul marcat ca Antet), se va numerota pagina prin cifra dorită.
- Ulterior, Word marchează automat numerele de pagină.

3. ASPECTE PRIVIND INSERAREA SEMNELOR GRAFICE ŞI A SEMNELOR DE PUNCTUAŢIE

Pornind de la greşelile frecvent întâlnite în redactarea textelor, atragem atenţia asupra câtorva situaţii concrete şi punctăm, în paralel, normele care se cer respectate cu strictеţe. Multe dintre ele sunt date de obligativitatea de a păstra un sistem de spaţii albe între caractere (fie ele litere, cifre sau semne grafice) sau de plasare la început sau la sfârşit de rând a cuvintelor (inclusiv despărţirea în silabe şi notarea abrevierilor sau a cuvintelor compuse din iniţiale).

1. Am precizat deja, în repetate rânduri, că orice pasaj preluat ca atare dintr-o lucrare consultată trebuie marcat prin ghilimele. Frecvent se face însă confuzia între două tipuri de ghilimele: aşa-zisele „ghilimele româneşti: **„**....."** şi, respectiv, „ghilimele americane": **"**....."**. Acestea din urmă se folosesc, precum le spune şi numele atât de sugestiv, numai în cazul redactării lucrărilor în limba engleză! În textele româneşti nu este corectă folosirea lor şi se utilizează numai ghilimelele tradiționale (clasice): **„**....."** (într-un capitol anterior am abordat şi problema „ghilimelelor franțuzeşti" **«.....»**, ca şi situațiile când se poate recurge la ele).
2. Ghilimelele inițiale sunt urmate imediat de primul cuvânt din citat, fără spațiu între ele; ghilimelele de închidere se notează imediat după punct (dacă propoziția sau fraza se încheie) sau imediat după ultimul cuvânt al secvenței citate.

De exemplu:

Privirea insistent-cercetătoare a autorului cade asupra prozelor lui Dostoievski şi a cărților lui Soljenițîn, cărora le-a fost sortit să ofere „o triadă de soluții pentru a rezista în Gulag".
sau
„În lumea trupului, regula este că poți pieri de mâna altuia, în cea a trupului nu poți pieri decât prin tine însuți – nimeni, în afară de tine, nu te poate distruge", mărturisea filosoful Soreen Kierkegaard.

(Se va observa că după ghilimelele de început şi, respectiv, înaintea ghilimelelor finale nu se tastează SPAȚIU)

3. Punctul, virgula, semnul exclamării, semnul întrebării, două puncte, punctul şi virgula se notează imediat după cuvântul care le precede şi sunt urmate de un spațiu; structura acestor secvențe este următoarea:

***NOTA BENE!* Prin semnul grafic am notat un SPAȚIU!**

cuvânt**.** Cuvânt	Mi-e frică**.** De aceea plec acasă.
cuvânt**,** cuvânt	Dacă doreşte**,** poate răspunde mai repede.
cuvânt**!** cuvânt	Ce bine**!** Voi avea timp să învăț.
cuvânt**?** cuvânt	Ce mai vrei**?** Ți-am spus tot ce ştiu.
cuvânt**:** cuvânt	Am cules fructe**:** mere, caise şi câteva pere.
cuvânt**;** cuvânt	L-am părăsit în grădină**;** dincolo de gard era câmpul larg şi macii înfloriseră pretutindeni.

4. Foarte importantă şi frecventă este utilizarea parantezelor. Indiferent de tipul lor, regula este următoarea: paranteza rotundă sau dreaptă deschisă (inițială) este precedată de un SPAȚIU şi este urmată imediat de cuvântul prim inclus între paranteze; cea închisă (finală) se notează imediat după cuvântul ultim dintre paranteze şi este urmată de un SPAȚIU. Structura unei astfel de secvențe este următoarea:

cuvânt **(**cuvânt cuvânt .....cuvânt**)** cuvânt.....

De exemplu:
Am adunat în grabă totul (foile împrăştiate, creioanele, cărțile) şi i-am urmat pe ceilalți.

ATENȚIE! Niciodată ultimul semn grafic al unui rând nu poate să fie o paranteză deschisă; aceasta va trece automat în rândul următor, întregind astfel structura textuală inserată între paranteze!

5. O distincție grafică și funcțională: **cratima**, **linia de pauză** și **linia de unire** nu desemnează același lucru și, având utilizări diferite, beneficiază și de grafii diferite. Să le analizăm pe rând.

Cratima, cum se știe, „sudează" elemente lexicale sau fracțiuni de cuvinte care alcătuiesc împreună o structură gramaticală analizabilă de sine stătător. Cratima este, din punct de vedere grafic, o liniuță scurtă, foarte frecvent utilizată și absolut necesară în cele mai variate circumstanțe.

N.B.! Cratima nu se izolează prin SPAȚII de cele două elemente lexicale pe care le unește; structura unei astfel de secvențe este:

cuvânt-cuvânt

De exemplu: *mi-aduc aminte*, *spusu-ți-am*, *n-am încotro* ș.a.

ATENȚIE! Nu este permis ca un rând să se termine prin cratimă, despărțindu-se astfel în rânduri diferite elementele lexicale legate de aceasta!

Linia de pauză, ca semn grafic este mai lungă decât cratima și, funcțional, deschide și închide o inserție în text, fie de tip apozițional, fie de altă natură. Structura unei astfel de secvențe este următoarea: **cuvânt – cuvânt**

Spre exemplu:

„Omul – ca centru – resimte dublul tăiș al centralității sale: el e *important* și *solitar*. Marginalizează tot ce nu e umanitate și rămâne părăsit în pustiul excepției pe care o întruchipează." (Andrei Pleșu, *Jurnalul de la Tescani*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 13.)

Linia de unire este o linie specială în tehnoredactarea computerizată, de lungime medie, care sudează, prin alăturare, structuri de tipul: *2001–2002*, *Hortensia Papadat–Bengescu*, *32–39*. Grafemul în discuție este cunoscut sub denumirea EN DASH.

6. **Bara oblică /** sau **barele oblice //** sunt semne grafice utilizate în variate situații, de obicei cu un caracter mai special, care implică și câteva reguli de redactare a acestora. Cea mai frecventă utilizare a barei oblice intervine atunci când se optează pentru transcrierea versurilor unui poem în linie, în text continuu; în această situație, fiecare vers se desparte de precedentul prin această bară oblică iar strofele sunt demarcate prin bară oblică dublă. Spre exemplu:

„Și dacă omul e o trestie gânditoare / Poezia e «oare». // Și dacă totul e minciună / Poezia e lună. // Și dacă totul e adevăr / Poezia e măr. // Și dacă totul e Corabie / Poezia e sabie." (Ion Stratan, *Zăpadă noaptea*)

De remarcat că și înaintea, și după aceste bare oblice este de preferat să existe un spațiu alb.

Dacă s-ar fi optat pentru scrierea firească a textului poetic, respectându-se așezarea în pagină a strofelor, între acestea s-ar fi inserat un spațiu alb care să le demarcheze. Secvența de poem anterior redactată ar fi avut următorul aspect:

„Și dacă omul e o trestie gânditoare
Poezia e «oare».

Și dacă totul e minciună
Poezia e lună.

Și dacă totul e adevăr
Poezia e măr.

Și dacă totul e Corabie

Poezia e sabie.”

(Ion Stratan, *Zăpadă noaptea*)

Aceeaşi bară oblică se poate folosi pentru raportarea unităţilor de măsură unele la altele, de tipul: *m/s* (metri pe secundă), *km/h* (kilometri la oră) etc., la fel cum se poate utiliza în exprimarea datelor calendaristice: *15/08/2004*.

Se poate folosi şi ca grafem în separarea şi explicarea elementelor de prozodie (a rimelor: *soare/floare, lumină*/*senină*) sau a alternanţelor vocalice sau consonantice (*s/ş*, *a/ua*, *t/ţ*) ori a variaţiilor de pronunţie (*copii/cópii*). În aceste situaţii se evită inserarea spaţiilor albe care preced sau urmează bara oblică. La fel se întâmplă când bara oblică este folosită pentru a marca antinomiile semantice evidente (alb/negru, adevăr/minciună) sau pentru a sugera, în text, laxitatea receptării unui mesaj, ca şi posibilitatea analizei duble în context (de exemplu: *Omul contemporan se raportează prudent la Celălalt/Ceilalţi, încercând să se definească pe sine*).

Atragem atenţia tot aici asupra faptului că în tehnoredactarea unui text trebuie să se ţină seama şi de o regulă simplă, dar cu efecte foarte serioase: între cuvinte nu trebuie să existe decât un singur spaţiu alb: **cuvânt cuvânt cuvânt. Suplimentarea acestora devine inestetică şi este interzisă.** Pentru verificarea calităţii textului din acest punct de vedere, sugerăm aplicarea comenzii: ¶ **(Afişare/Ascundere)** care afişează sau ascunde delimitările dintre cuvinte şi paragrafe. Pentru toate spaţiile albe sunt afişate puncte şi se va urmări ca numărul acestora între cuvinte să nu fie mai mult de 1.

4. CÂTEVA REGULI PRIVIND DESPĂRŢIREA CUVINTELOR ÎN SILABE ÎN TEHNOREDACTAREA COMPUTERIZATĂ

Nu intenţionăm, în cele ce urmează, să reluăm normele privitoare la despărţirea cuvintelor în silabe, considerând că sunt reguli deja însuşite şi bine stăpânite încă din clasele primare. Vom încerca însă să surprindem câteva situaţii mai speciale cu care s-ar putea confrunta un cercetător atunci când intenţionează să-şi tehnoredacteze lucrarea. Suntem de părere că enunţarea câtorva reguli şi a unor sfaturi pentru evitarea greşelilor ar putea fi utilă.

1. Chiar dacă în tehnoredactarea computerizată este posibilă evitarea despărţirii cuvintelor în silabe la capăt de rând, nu întotdeauna acest lucru este şi indicat. Dar, odată ce s-a operat această despărţire în silabe, se vor evita spaţiile albe nefireşti între secvenţele aceluiaşi cuvânt şi se va urmări ulterior, în cazul reformatării paginilor, felul în care aceste cuvinte evoluează. Se întâmplă adesea ca prin redimensionarea rândurilor, cauzată şi de introducerea unor noi secvenţe de text, cuvinte odinioară despărţite în silabe la capăt de rând să apară ...despărţite în silabe chiar la mijlocul rândului, ceea ce trebuie urgent corectat. Spre exemplu:

Acolo aşezase un coş mare cu nenumă-ratele fructe şi legume culese.

riscă să devină, la reformatarea paginii:

Acolo aşezase un coş mare cu ***nenumă-ratele*** *fructe şi legume culese.*

2. Nu se plasează izolate la sfârşit de rând tipografic prefixe, conjuncţii, prepoziţii sau alte elemente morfologice şi lexicate care sunt sudate prin cratimă de alte părţi de vorbire şi de propoziţie împreună ce care construiesc o unitate.

N.B.! În exemplele alăturate folosim semnul grafic | pentru a semnala finalul rândului. Prin urmare, NU vom proceda niciodată astfel:

După ce l-am certat, mi- | → *mi-* va trece în rândul următor *mi-a dat... a dat înapoi cartea.*

Decizia profesorului de a pleca a fost de ne - | → *…….a fost de* | *nțeles pentru elevi. ne-nțeles...*

Din neatenție, mi-am re- | → *……..mi-am* | *calculat greşit mediile. recalculat greşit...*

O altă recomandare este aceea de a nu separa în rânduri diferite substantivele compuse care se scriu cu liniuță de unire. Spre exemplu, se va evita redactarea:

Voi merge două zile în oraşul Cluj- | → *Voi merge două zile în* | *Napoca. oraşul Cluj-Napoca.*

Am cules de pe câmp floarea- | → *Am cules de pe câmp* | *soarelui şi fluturi. floarea-soarelui şi fluturi.*

3. Se recomandă, în limita posibilului, să nu se despartă în silabe numele şi prenumele persoanelor, mai ales atunci când acestea sunt mai scurte de trei-patru silabe (A-na, Li-a, Bla-ga). În cazul numelor mai ample, dacă nu se poate evita despărțirea în silabe, se recomandă ca secționarea numelui să fie făcută aproximativ la mijlocul cuvântului:
nu *A-* | *lexandrescu*, ci *Alexan-* | *drescu*
nu *E-* | *minescu* sau
Emines- | *cu* ci *Emi-* | *nescu*

4. Nu se despart în silabe numele proprii şi nici cele comune care presupun, la despărțire, o secvență de început sau de sfârşit de rând echivalentă unor negații. Astfel, NU se despart în silabe la tehnoredactare cuvinte de tipul:
Brătia- | *nu*
Sadovea- | *nu*

5. La despărțirea în silabe la capăt de rând a cuvintelor formate cu sufixe, se va evita trecerea în cel de-al doilea rând a sufixului.
Spre exemplu, nu vom despărți în silabe *cărti-* | *cică*, *filmu-* | *leț*

6. Nu se acceptă despărțirea la capăt de rând a cuvintelor formate prin abrevieri, de tipul:
nu *ş.a.-* | *m.d.* ci *ş.a.m.d.*
nu *TA-* | *ROM* ci TAROM

IV. LUCRAREA DE LICENȚĂ ŞI DISERTAȚIA. CÂTEVA PRECIZĂRI

Aşa cum orice activitate a omului se cere, la un moment dat, finalizată printr-un produs care să confirme valoarea muncii noastre, tot astfel traversarea perioadei de studiu în sistemul universitar se finalizează şi printr-o primă formă concretă de evaluare a acumulărilor din anii de şcoală. Ceea ce numim LUCRARE DE LICENȚĂ şi, respectiv, DISERTAȚIE, nu este altceva decât o lucrare de cercetare în domeniul de referință pentru aria curriculară pentru care studentul/masterandul a decis să opteze încă de la începerea studiilor superioare, aceasta fiind socotită drept formă de evaluare a conținuturilor acumulate în anii de studiu, dar şi de confirmare a unor abilități, aptitudini, talente cultivate prin procesul educațional. Nu vom considera însă că o astfel de lucrare, care poate fi elaborată în absolut oricare domeniu de cercetare, poate da măsura deplină, unică, definitorie a capacităților absolventului universitar. Aceasta ar însemna să-i conferim tezei de licență/disertației statutul de studiu exhaustiv, dincolo de care nu mai putem produce judecăți, analize, interpretări şi în care ne-am strădui să depozităm, aproape matematic, toate cunoştințele noastre. Or, scopul unei lucrări de licență/disertație nu este, nici pe departe, acesta. Lucrarea de licență/disertație este o lucrare de cercetare triplu provocatoare: în primul rând pentru studentul care o realizează (vom analiza, în cele ce urmează, sensurile unei astfel de provocări), pentru profesorul coordonator al tezei şi, nu în ultimul rând, pentru potențialii cititori interesați de teza în sine (fie ei membri ai comisiei, colegi, cercetători avizați sau, pur şi simplu, cititori ocazionali).

De ce este teza de licență/disertația o mare provocare pentru student/masterand? Mai întâi pentru că, încă de la intrarea în sistemul universitar, studentul duce cu sine această stare de necesitate: el ştie că undeva, la capătul parcursului de studii, va trebui să rodească, să dovedească faptul că a reuşit să se împlinească într-atât încât, printre multe alte forme de evaluare, poate realiza o lucrare de cercetare, de nivel academic, care să îl reprezinte.

Ne poate reprezenta o teză de licență sau o lucrarea de disertație? Aşa s-ar cuveni... Studentul cu vocație, cel care se pregăteşte cu pasiune pentru a urma o anumită carieră profesională, ar trebui să fie prioritar motivat de acest aspect: suntem performanți cu adevărat mai ales (sau numai atunci?!) când alegerea meseriei se fundamentează pe un principiu al plăcerii de a lucra într-un anumit domeniu, completat cu bagajul de talente, aptitudini, capacități intelectuale. Într-un fel sau în altul, realizarea unei teze este, de fapt, o formă excelentă de a demonstra performanțele la care studentul a ajuns prin munca perseverentă, ambițioasă, de ani de zile. Aşa încât, alegerea temei pentru teza de licență/disertație este primul gest de acceptare a acestei uriaşe provocări ştiințifice. În această problemă a alegerii temei de cercetare, ca şi a domeniului de referință, se pot aduce în discuție mai multe aspecte. Nu trebuie să scăpăm din vedere faptul că, încă după primul an de facultate, fiecare student îşi poate trasa, măcar orientativ, direcția de studiu care consideră că se potriveşte resurselor şi talentelor sale într-un anumit domeniu. Cochetăm cu anumite direcții de cercetare aproape fără să ne dăm seama, realizând lucrări de seminar sau de laborator, comunicări ştiințifice, referate. Mulți dintre studenți ştiu încă din al doilea an de studiu care este aria sau domeniul restrâns în care îşi vor cantona cercetarea pentru a realiza lucrarea de licență/disertația. Alții sunt deja în plin proces de alegere dar esențial este să se țină cont de un aspect care, regretabil, eclipsează uneori opțiunea corectă: trebuie să alegem un domeniu de cercetare şi, respectiv, o temă, şi nu profesorul coordonator! Chiar dacă, aparent, a beneficia de apropierea intelectuală şi de coordonarea ştiințifică a unui profesor dorit ne scuteşte de un şir întreg de incertitudini (*Fac sau nu fac față cerințelor profesorului? Care este stilul de lucru şi cât de exigent este profesorul care îmi coordonează teza?*), în realitate, o temă aleasă forțat dintr-un anumit domeniu, ca şi sentimentul că se va lucra lejer în imediata vecinătate a unui profesor vor crea probleme serioase mai târziu. Din cel puțin două motive: reiterăm deja amintitul principiu al bucuriei de a elabora o lucrare de cercetare (dacă tema ne place, nu va fi o caznă căutarea materialelor, nici emiterea unor judecăți de valoare personale) şi, în plus, este de reținut că *oricare* profesor coordonator va manifesta exigență sporită şi corectitudine, severitate şi consiliere academică similară pentru toți studenții, solicitând respectarea tuturor

regulilor de elaborare a unei lucrări de cercetare ştiinţifică. Mai uşor le va fi, implicit, celor care lucrează în marginea unei teme plăcute, la care aderă afectiv şi intelectual deopotrivă.

Privitor la acelaşi aspect al alegerii temei de cercetare, trebuie să avem în vedere şi un criteriu de selecţie de altă natură: nu vom uita că lucrarea de licenţă nu îşi propune să epuizeze cercetarea pe o anumită temă, la fel cum nu trebuie să depăşească posibilităţile noastre de elaborare a unui studiu ştiinţific (informaţia de bază pe care o deţinem, capacitatea noastră de analiză şi sinteză, dexteritatea în stocarea, prelucrarea, vehicularea şi analiza unor informaţii, capacitatea de a construi un discurs de ţinută academică, accesul la sursele de informare şi documentare). Recomandăm, în acest sens, alegerea unui subiect nu foarte extins, evitându-se, pe cât posibil, deschiderile monografice şi preferându-se subiecte punctuale, focusate pe o secvenţă culturală sau ştiinţifică accesibilă ca dimensiune, într-o abordare care să permită emiterea unor judecăţi personale ale studentului în marginea temei alese. Avertizăm, încă de pe acum, că teza de licenţă/disertaţia nu va fi, în niciun caz, o „compilaţie" neutră, un depozitar de fragmente analitice deja elaborate de exegeţi sau o înşiruire nefericită de parafrazări; teza de licenţă presupune, cu obligativitate, o serioasă doză de originalitate, dată de inserarea unei contribuţii ştiinţifice personale a studentului, incluzând abordări inedite, emiterea unor opinii în marginea textelor exegetice parcurse anterior, chiar curajul de a combate judecăţile considerate canonice. Se cere însă rostit un avertisment: în activitatea de cercetare, ca şi în oricare altă dimensiune a existenţei noastre, nu ne putem permite să răsturnăm nişte valori fără a avea disponibile argumente ferme şi fără a fi noi înşine capabili să aşezăm ceva temeinic în locul din care tocmai am prăbuşit valoarea anterior instituită! E foarte bine să ne rostim opiniile, dar o regulă din protocolul discursului spune că trebuie să fim capabili să argumentăm, să exemplificăm, să clarificăm şi ...să convingem. Însă, pentru a reuşi acest lucru, dincolo de bagajul acumulat în anii de studii, intervine şi o problemă de ultim moment, strâns legată de această alegere a temei: posibilitatea de a dispune de volumele, documentele, materialele auxiliare, baza materială necesare pregătirii lucrării. Este foarte adevărat că astăzi sistemul de mobilităţi între marile biblioteci la care avem acces înlesneşte mult parcurgerea fondului de carte necesar. La aceasta se adaugă şi posibilitatea de a consulta *on-line* cărţi din fondul unor mari biblioteci îndepărtate ca locaţie, sporind libertatea de alegere şi facilitând economisirea unor resurse fizice şi financiare, dar mai ales a timpului de lucru.

Pentru reuşita proiectului este fundamentală discutarea cu profesorul coordonator, în prealabil, a unui plan al viitoarei lucrări şi înregistrarea tuturor sugestiilor care vin dinspre acesta. Vom respinge însă ideea că profesorului îi aparţine opţiunea iniţială pentru o anumită abordare a temei alese pentru că, trebuie să spunem, din comoditate, studenţii aleg acest principiu al „iscodirii" profesorului, sperând să pornească la drum doar răspunzând sugestiilor şi, eventual, chiar planului de lucru al coordonatorului proiectului. Să nu uităm că misiunea de îndeplinit nu este a dascălului (acesta a trecut şi el, cu ani în urmă, printr-o experienţă similară!), aşa încât cel care trebuie să dea măsura cunoştinţelor acumulate şi a talentului său este, de această dată, studentul. Mai mult, un profesor cu vocaţie nici măcar nu va îngrădi opiniile studentului, chiar dacă acesta, cu un elan specific vârstei, ar tinde spre spargerea unor canoane şi ar avea iluzia că poate fi total novator într-un anumit domeniu. Ceea ce se nu se înţelege decât reraeori la vârsta studenţiei este faptul că nu poţi avea orgoliul de a spune lucruri absolut inedite câtă vreme nu ai parcurs tot ceea ce s-a scris fundamental în marginea temei alese. Altfel, riscăm să realizăm mai târziu că tot ceea ce speram să fie „ingenios" ne-a aruncat în sfera plagiatului iar lucrurile importante le-au mai afirmat şi alţii, poate mult înaintea noastră, dar n-am avut curiozitatea sau răgazul să studiem în profunzime. Decepţia va fi pe măsură... Profesorului coordonator îi revine, în acest caz, rolul de a sugera, eventual, o bibliografie conexă celei propuse de student, de a tempera elanurile fără acoperire şi, nu în ultimul rând, de a impune obligativitatea studentului de a preciza corect, complet şi fără rezerve sursele citate, parafrazate sau folosite ca suport informaţional pentru cercetare. Revenind la planul iniţial al lucrării, trebuie să precizăm că acesta nu va rămâne, uneori, decât

în linii generale similar cuprinsului final al lucrării. Aceasta în primul rând pentru că, odată cu acumulările, aprofundările şi analizele care intervin în timpul parcurgerii bibliografiei, nucleul de pornire se dezvoltă pe principiul bulgărelui de zăpadă care, în rostogolire, primeşte mereu alte dimensiuni. Intervine aici pericolul de a nu mai putea să controlăm reperele cercetării, fiind tentaţi să aglomerăm în lucrarea noastră tot ceea ce am acumulat pe parcurs. Este necesar, în acest caz, un foarte sever instrument de selecţei pentru că, aşa cum am avertizat anterior, teza de licenţă nu poate fi o cercetare exhaustivă, trebuie să învăţăm să ne concentrăm atenţia asupra esenţei pe care ne-am propus să o surprindem. Iar dacă apare sentimentul de uşoară frustrare şi de nemulţumire date de faptul că nu putem folosi la modul concret tot ceea ce am asimilat, ideea este una absolut constructivă: este semn că... ne-am lăsat captaţi de cercetare, ne place, deci putem încerca, ulterior susţinerii tezei de licenţă, să elaborăm alte studii complementare, să ne perfecţionăm în calitatea noastră de cercetători care avem responsabilităţi, dar şi dreptul de a ne rosti opiniile fără oprelişti.

Când dispunem de un material suficient de vast şi de bogat calitativ (fişe de lucru, fotocopii, adnotări, chiar scurte analize secvenţiale personale, realizate anterior) şi după ce vom fi efectuat o selecţie riguroasă a acestora, putem trece la redactarea propriu-zisă a lucrării. Nu revenim aici la aspectele privitoare la conţinutul şi structura lucrării, acestea făcând anterior subiectul acestui volum. Sugerăm totuşi să se acorde o mare importanţă compartimentării lucrării de licenţă pe capitole, subcapitole, eventual şi paragrafe, la fel cum se va avea în vedere o corectă redactare a sistemului de note şi trimiteri bibliografice, ca şi a bibliografiei, respectându-se cu maximă fidelitate normele academice prezentate în capitolele precedente. Amintim faptul că notele şi trimiterile bibliografice, fie cele de subsol, fie cele de la finele capitolelor, pot avea conţinuturi extinse, depăşind grila unei simple trimiteri bibliografice. Putem include în aceste note chiar scurte secvenţe de text (citate sau parafrazări, opinii personale) pe care le-am considerat secundare ca importanţă pentru stadiul cercetării noastre, dar nu inutile; chiar dacă nu le-am introdus în textul propriu-zis al lucrării, le putem folosi măcar ca notă informativă, în seria de note. Tot în cadrul acestor note putem sugera trimiteri în serie, centrate pe o anumită problemă în discuţie, la alte cărţi sau materiale similare celor parcurse de noi, la fel cum ne putem despărţi critic de unele opinii exegetice pe care le-am remarcat în cărţile citite. Să nu uităm însă că una dintre regulile bunei cuviinţe în cultură – ca şi în viaţă – este aceea de a respecta cu strictеţe munca celorlalţi şi, în acest caz, drepturile de autor ale celor ale căror opinii le-am receptat prin materialele citite; devine astfel obligatorie precizarea cu fidelitate a surselor citate sau parafrazate, în totalitatea lor. Într-un fel sau în altul, notele şi bibliografia unei lucrări de cercetare devin o oglindă a corectitudinii şi a bunului simţ al cercetătorului, la fel cum, indirect, nerespectarea regulilor atrage după sine învinovăţirea de plagiat şi damnarea morală a autorului. O carieră pe care ne-o dorim curată şi prosperă nu se cuvine să fie zădărnicită printr-un astfel de episod lamentabil.

La final, am dori să aducem în discuţie câteva aspecte referitoare la prezentarea şi susţinerea propriu-zisă a lucrării de licenţă/a disertaţiei. Câteva precizări vizând aspectul acesteia: nu uitaţi că, în forma ei finală, lucrarea de licenţă/disertaţia este aidoma unei cărţi, deci va avea toate elementele componente ale unei cărţi – copertă, pagină de titlu, prefaţă, concluzii, cuprins, eventual anexe (fotografii, grafice, fotocopii ale unor materiale folosite etc.). Foarte important este şi modul în care ne vom susţine lucrarea în faţa comisiei. Nu trebuie să scăpăm din vedere că în intenţie ne-a stat realizarea unui studiu care să ne permită şi afirmarea propriilor noastre judecăţi de valoare, chiar cu inserarea unor abordări inedite ale unor probleme. Implicit, discursul nostru în faţa comisiei trebuie să înceapă tocmai prin precizarea dozei de noutate pe care am dorit să o imprimăm cercetării efectuate, prin sugerarea intenţiei pe care am avut-o la alegerea temei. Nu se va omite o succintă prezentare prealabilă a cuprinsului lucrării, cu motivarea permanentă a opţiunii noastre pentru fiecare secvenţă, la fel cum este binevenită şi o precizare a metodei de lucru alese, a instrumentelor de care am beneficiat, ca şi a stadiului la care a ajuns exegeza în marginea temei noastre de cercetare. Facem astfel o reverenţă simbolică în faţa înaintaşilor şi a mentorilor noştri. În

general, în susținerea lucrării, dat fiind timpul de expunere relativ scurt (15-20 de minute, de obicei), trebuie să ne concentrăm pe momentele-cheie ale cercetării efectuate, să punctăm acele aspecte care ar putea atrage mai repede interesul comisiei şi al celor prezenți în sală. Nu trebuie să ne sperie faptul că membrii comisiei sunt socotiți a fi foarte buni cunoscători în domeniul de referință pentru că, în nici un caz, interesul acestora nu este de a vă pune întrebări sofisticate, de a vă bloca răspunsurile. Din moment ce lucrarea am realizat-o prin forțe proprii, cu mijloace particulare, este practic imposibil să nu facem față oricăror discuții de clarificare care intervin după susținerea prealabilă a tezei.

Legat de acelaşi aspect, atragem atenția studenților asupra unei probleme de protocol al exprimării: în lucrarea de licență/disertație, la fel ca în orice alt material ştiințific pe care îl vom realiza, trebuie să ne debarasăm de mai vechea folosire a persoanei I singular („Eu cred că...", „Eu afirm că...", „Eu sunt de părere că…" etc.), în favoarea a ceea ce se numeşte „*pluralul modestiei"* („Considerăm că...", „Am putea afirma că...", „Suntem de părere că…"). Această opțiune a autorului de a se include pe sine în granițele unui plural virtual nu face decât să sugereze – precum se şi numeşte forma retorică în cauză – modestia, bunul simț care ne determină să credem că opiniile noastre ar putea fi împărtăşite, simultan, şi de alții, deci nu ne permitem să individualizăm, să personalizăm la modul exagerat cercetarea. Nu intrați în panică, nimeni nu vă va contesta originalitatea din pricina aceastui „plural al modestiei" ci, din contră, folosindu-l constant, reuşiți să dovediți buna cunoaştere a legilor discursului şi puteți capta mai uşor bunăvoința ascultătorilor sau a cititorilor!

Şi apoi nu uitați: din experiența a generații întregi de studenți s-a confirmat faptul că tocmai discuțiile care urmează susținerii propriu-zise a tezei de către candidat sunt foarte productive şi plăcute, fiind practic un schimb interesant de idei între deținătorii a două tipuri de cultură: cea a dascălilor – temeinică, vastă, deja şlefuită – şi, respectiv, cultura în formare, proaspătă, a absolventului. Peste toate – o certitudine: bucuria absolvenților de a fi realizat lucrări de cercetare apreciate, pe care reuşesc să le susțină într-un mod elegant este, fără îndoială, şi bucuria tuturor dascălilor! Poate că acesta este unul dintre primele momente cu adevărat importante, când şi unii, şi ceilalți realizează care este marele câştig al unor ani de studiu şi al muncii împreună: am devenit performanți într-un plan al culturii şi al ştiinței deopotrivă, dar poate mai ales în plan spiritual... Am învățat să ne comunicăm unii altora aşteptările, înțelepciunea, bucuriile. Credința noastră se îngemănează cu gândul filosofului Costantin Noica: „Înțelepciunea nu se predă, se trezeşte. (...) Înțelepciunea e a fiecăruia, în sensul că pune în ordine o nelinişte anumită. E o punere în formă. Forma fiecăruia."

ANEXE

Alăturăm câteva exemple de lucrări de cercetare, pe diverse teme, sugerându-vă să urmăriţi structura lor de ansamblu, tipul de discurs, relevanţa stilistică, felul în care s-a redactat, în fiecare caz, sistemul de note şi trimiteri bibliografice. Materialele anexate nu se doresc a fi MODELE întrucât, în domeniul cercetării umaniste, nu este pertinentă „şablonarea" conţinuturilor, dată fiind varietatea tematică şi estetică, precum şi gama nelimitată a judecăţilor de valoare şi de gust.

1. *RECENZIA*
(exemplificare; repere orientative)

(Recenzie în marginea volumului: GABRIEL LIICEANU, *Declaraţie de iubire*
(Bucureşti, HUMANITAS, 2004)

ABSENŢE, PREZENŢE, DECLARAŢII DE IUBIRE...

Consacrarea de sine a omului se face prin întâlniri admirabile. Fiinţa noastră duce cu sine complementarităţi şi suporturi, simbioze şi ataşamente intelectuale decisive, nostalgii şi achiziţii *întru* spirit care ne întemeiază. Acesta este ideea sub care Gabriel Liiceanu semnează *Declaraţia de iubire* (HUMANITAS, 2004) deschisă în cheie ontologică şi afectivă către Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Horia Bernea, Henri Walt, Andrei Pleşu sau, pur şi simplu, către „oameni aruncaţi în gropile comune ale istoriei şi pe care numai iubirea, ca revers al urii care i-a împins acolo, îi poate readuce în amintirea noastră." Eseurile de factură memorialistică semnate de Gabriel Liiceanu sunt motivate nu de matricea exclamativului adulatoriu ori de proteismul unor admiraţii strategice în ordinea culturii, ci de o necesitate, mărturisită, de recuperare a gesturilor inaugurale care transformă memoria în artă şi întâlnirile esenţiale în factor de protecţie şi de echilibru. Autorul avertizează, simplu, că rândurile cărţii nu deschid semnele spectacolului existenţial, ci consemnează, exemplificând, vocaţia necesară şi totuşi mereu ratată de a accepta că „fiecare om îşi alcătuieşte de-a lungul vieţii un *edificiu afectiv*. Măsura în care el *este* e dată de consistenţa acestui edificiu, de mâna aceea de oameni – ei nu pot fi mulţi – pe care i-a preluat în el şi pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, şi împotriva cărora spiritul critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios. Aceşti oameni puţini care ne fac pe fiecare în parte să nu regretăm că suntem reprezintă, chit că o ştim sau nu, stratul de protecţie care ne ajută să trecem prin viaţă."

Capacitatea de preluare afectivă şi filosofică, etică şi estetică a celor ce ne compun fiinţa este resorbită de câţiva parametri de adaptare, spiritul nostru justiţiar tentând mereu analiza severă a limitei acceptării Celuilalt ca reper. Demnitatea noastră esenţială este dată – pare a spune Gabriel Liiceanu – tocmai de această recuzită de instrumente de acceptare a valorii, fără contorsionări atitudinale, fără dileme în ordinea cunoaşterii şi, mai ales, fără concesii în linia verticalităţii atitudinale. Determinarea experienţei noastre întemeietoare de fiinţă se face, paradoxal, după regulile fărâmiţării; nu doar suma acumulărilor devine adevărată filosofie de viaţă, ci instanţele particularizate, singurele care, fiecare în cheie identitară proprie, compun, descompun şi recompun concentric normalitatea noastră.

Declarația de iubire validează tocmai această paradigmă – pe cât de firească, pe atât de înghesuită în prea marea noastră grabă contemporană – a consumării cunoaşterii de sine a ființei după regulile privirii *în exterior*, spre un *dincolo* asumat prin învecinare. Dată fiind apartenența acestor „exerciții de admirație" unui spirit articulat pe un fond stratificat filosofic, prima sintagmă a orizontului de aşteptare a fost impregnată de aşteptarea matricial-ontologică în fața discursului. Numai că filosoful Gabriel Liiceanu reordonează palierele mărturisirii după alte criterii, re-citeşte amintirile sinelui după un instrument alternativ: aderența de tip recunoştință la urmele robuste ale prezențelor generoase din destinul nostru. Cum Gabriel Liiceanu este un mare privilegiat în această direcție – căci duce cu sine ceea ce însuşi numeşte „un zid de ființe iubite" – adecvarea eseului la autonomia confesiunii dinamice, fără sincope, transformă *Declarația de iubire* într-un mozaic de unități culturale (conferințe, medalioane, secvențe memorialistice, eseuri) edificatoare sub raportul vocației intelectuale.

Geneza interioară a mărturisirilor este ea însăşi, în cazul scriiturii lui Gabriel Liiceanu, un voluntar mecanism de consolidare a meditației exigente. Tensiunea se naşte din aplicarea, cu simplitatea caracteristică, a unor verdicte cu referire la canonul aşezării în cultură şi în propriul destin; fatalmente – crede filosoful – granița dintre absența şi prezența celor care ne populează interior matricea este atât de firavă încât, în superficialitatea sa şi zorindu-şi liberul arbitru să se manifeste, omul iese din misiunea sa de a se adapta şi de a accepta preajma, anulând-o prin indiferență. Dacă preajma este, la un moment dat, definită prin oameni ai culturii, lucrurile sunt cu atât mai grave cu cât riscul se dublează: pe de o parte, pierdem apetența pentru valoare şi fuzionăm cu surogatele, pe de altă parte ne plasăm la fruntariile firescului, suferinzi şi alungați în dileme vătămătoare. A semna Întâlnirile presupune a te aşeza în ordine, a conştientiza nevoia de Celălalt, a nu te risipi. Nu altceva doreşte să transmită amintirea ultimului drum – către cer! – al prietenului Horia Bernea: „Câte ființe, îmi spuneam, poate strânge laolaltă o absență şi ce complicitate se naşte între ei în numele celui mort!" Neglijate, prezențele se răzbună prin absențe. Iar absențele devin, la o analiză vecină poeziei interioare, mărturie necesară despre propria noastră Poveste. Izgonite strategic din structurile hibride ale banalei amintiri, sintagmele răscrucii devin, pentru Gabriel Liiceanu, avertismente invocate spre limpezirea unor valori uitate. A trece în cheie ontologică tristețea şi ruptura de Celălalt, fără supralicitări şi fără asperități, împlineşte un discurs hegemonic despre ceea ce ar mai putea să ne doteze ființa cu armura toleranței cuviincioase. Plecarea lui Horia Bernea echivalează cu o fisură identitară şi, simultan, cu o şansă de finisare a conştiinței; extrapolând, autorul semnează poate una dintre cele mai emoționante pagini confesiv-filosofice despre stricarea „ecuației vieții": „Cel dispărut ia cu el o parte din tine – partea aceea pe care o aveați în comun – şi prin acest transport el este de fapt *însoțit* în plecarea lui de aici. Dispariția unui prieten conține în ea sugestia că ne-am putea muta de aici, ca şi cum centrul de greutate al lucrurilor şi al vieții a trecut, o dată cu el, în alt teritoriu. În acest sens, un prieten care dispare este repetiția generală a propriului tău sfârşit." În fond, amintirea şi confesiunea propun aici opțiunea pentru luciditate privind asumarea Celuilalt ca *imago mundi* şi recunoaşterea propriilor noastre trăiri drept *oglindă*. Pentru că învecinările sunt exerciții de oglindire a trecerii şi petrecerii: „Pentru că există şi o istorie a ieşirii cuiva, prin moarte, din viața noastră, nu numai a felului în care, prin gesturi şi întâmplări comune, el ne cotropeşte şi se instalează în noi. Orice moarte este începutul acestei retrageri progresive din ființa celorlalți, a acestei prezențe înfrânte care pleacă steagurile şi care treptat, aşa cum ne-a ocupat, ne părăseşte plecând în uitare."

Deşi, în subsidiar, aproape fiecare pagină a cărții dezvoltă concentrice prelegeri despre **intrarea în absență** – fie că e vorba despre analiza instituirii lucrurilor şi a neantului heideggerian cu instrumentele semioticii, fie că mişcarea de recuperare se face către dreptul lui Cioran la „o moarte doar a lui, la o moarte *fără pereche*", fie că se recuperează voluptatea paradisului culturii aşa cum o percepea Noica, drept salvare din orice infern, – în regim de urgență Gabriel Liiceanu validează, prin puterea urmelor culturale trăite, **gesturi de consacrare**: a conceptelor, a oamenilor, a locurilor. Cioran, M. Sebastian, Henri Walt, C.

Noica, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Andrei Pleşu şi Horia Bernea devin instanţe care propun întemeieri în Idee. Rândurile cărţii se transformă în micro-sisteme paradigmatice, la graniţa dintre confesiune şi cea mai acută luare de poziţie filosofică, ataşată şi lecturabilă prin ceea ce Liiceanu numeşte „principiul ordinii şi al ordonării – spiritul". Paginile dedicate lui M. Sebastian concluzionează, spre exemplu, instaurarea în Idee, condiţia omului capturat de Ideea care-l traversează: „Eşti vinovat prin simpla distribuţie a unui concept în tine, în toţi, în fiecare în parte, eşti vinovat în stilul participaţiei platoniciene, eşti *ontologic* vinovat, atârnând, ca exemplar, de majestatea Ideii care te ţine în braţe şi nu te mai slăbeşte din strânsoarea ei." Mentorul C. Noica ar putea institui, prin operă, „posibilul început al istoriei filozofiei româneşti" şi „mântuirea prin cărţile citite şi scrise". Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca definesc, cu tot trecutul ce-i împlineşte drept „cazuri" şi, mai apoi, constante ale culturii române, „terapia" rostirii şi a relaţiilor „deschise" (nu „întredeschise" precum sunt, superb teoretizate de Liiceanu, majoritatea relaţiilor noastre!): „Ce «cuplu» formidabil au alcătuit *ei* cu *noi*! Istoria ne transformase în infirmi ai expresiei: ei ne înapoiau darul cuvintelor. Noi eram materia primă, geamătul, iar ei prelucrarea lui. Ce terapie formidabilă a însemnat pentru noi prestaţia lor!". Cioran este surprins instituind *moartea ca stare în pregătire* şi, simultan, consacrând un spaţiu, mansarda parisiană, „locul în care îşi construise cu minuţie extremă, în mii şi mii de nopţi, *calvarul lui*." În alt registru, vizitarea unei gropi comune, doza de neînţelegere care mutilează esenţa suferinţei adunate acolo, punerea alături a destinelor îi prilejuieşte autorului reflecţii din recuzita deloc neglijabilă a refuzului urii devenită normă ideologică şi a taxării tarelor identitare drept mobil al prăbuşirilor din condiţie regală a umanităţii: „Ura e cea care tulbură oglindirea mea în altul, cea care suprimă tranzitivitatea, care mă izolează şi mă retrage în mine. Ura precipită eul. Ea mă scoate din îmbrăţişarea speciei şi din cea a lui Dumnezeu care ne ţine pe toţi laolaltă în egalitatea noastră prin asemănare cu el."

„*Dans cu o carte*" – aşa îşi numeşte Gabriel Liiceanu ultima secvenţă a cărţii sale, un mozaic de gânduri despre relaţionările devenite *mit* dintre oameni şi cărţi, despre seducţia şi fascinaţia acestora priviţi împreună. Cartea ca formă de întîlnire care anulează absenţa... Sentimentul care domină este tandreţea: suntem în faţa unui filozof care dănţuieşte desculţ şi cu mănuşi albe, printre concepte şi afecte. În Carte se intră cu reverenţă, ca şi cum ai intra în sufletul oamenilor sau într-o Poveste, a ta şi a altora. Aici se închide cercul provocărilor intelectuale căci li se întâmplă cărţilor ceea ce li se întâmplă oamenilor: „Fiecare om înseamnă exact atât cât păstrăm din el după moartea lui". *Declaraţie de iubire* esenţializată: „În fond, gândiţi-vă ce se întâmplă cu cărţile: le dorim, le avem, ne bucurăm de ele, ne plictisesc, le părăsim, le regăsim, ne pierdem în ele, le îngropăm numele în adâncul nostru şi, dacă e nevoie, îl uităm. Nu aşa arată toate iubirile noastre?"...

(DIANA CÂMPAN)

2. ***REFERATUL***

(exemplificare; repere orientative)

N.B. **Textul propriu-zis al referatului va fi precedat de o primă PAGINĂ DE TITLU, care conține, de obicei, următoarele informații:**

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ŞI TINERETULUI
UNIVERSITATEA……..
FACULTATEA……..

TITLUL LUCRĂRII

STUDENT:
…….(numele şi prenumele).....
Specializarea……...
ANUL.....
GRUPA.....

Anul

spre exemplu:

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ŞI TINERETULUI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918" ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE ŞI FILOLOGIE

A. E. BACONSKY – DESPRE CONTESTAREA AVANGARDEI
ŞI
POEZIA NEGAȚIEI

STUDENT:
ANDRIEŞ GEORGE
Specializarea:
Limba şi literatura română-Limba şi literatura engleză
ANUL IV

2009

A. E. BACONSKY –
DESPRE CONTESTAREA AVANGARDEI ŞI POEZIA NEGAȚIEI

Reacțiile scriitorilor față de fenomenul istoric al avangardei au îmbrăcat, în anumite cazuri, forme inedite. Cu atât mai mult cu cât avangardei ca atitudine estetică i se acceptă, dincolo de structurile ferme ale unei realități proprii unui timp cultural, şi o latură viabilă în orice context al mişcărilor accentuat novatoare care pornesc din ceea ce s-a încetățenit drept *criza culturii*. Avangarda devine un substitut al negației eternizate… Nu ne propunem discutarea dimensiunilor avangardei româneşti – nici nu suntem deținătorii instrumentelor uzitate de marii teoreticieni validați ca repere fundamentale ale teoriei şi istoriei literare – ci vom încerca, în cele ce urmează, să aducem în discuție o reacție ingenioasă față de fenomenul avangardei (cum ingenioasă a fost întreaga ființă a celui ce a declanşat-o!). Ne referim la gestul mascat-contestatar al lui A. E. Baconsky, poet al marilor experiențe estetice, tâlcuitor inegalat în anumite privințe al mişcărilor artistice ale secolului XX.

De ce Baconsky? Pentru că este activă la el o formă curioasă de delimitare de structurile radicale ale avangardei: prin exersarea subtilă a esențelor şi a efectelor ei. Nu vom uita că, într-o fază inițială a creației sale, A. E. Baconsky a cochetat cu lirica suprarealistă, deci cu o evadare din tradiție specifică avangardismului. Mai apoi, Baconsky a înțeles că suprarealismul ori celelalte forme la modă de răsturnare prin revelare a crizelor culturii nu-i puteau oferi echilibrul liric şi libertatea necesare. Poetul s-a dezis de performanțele sale vag "avangardiste" şi a adoptat atitudinea de suprapunere ironică a spiritului negației peste toate motivațiile traumei culturale specifice secolului XX. Cu alte cuvinte, de la un punct, poetul credea cu îndreptățire că ruptura de tradiție şi de logică, fuga de modele şi refuzul unei estetici cuminți, cizelate, prinse într-un sistem – toate acestea fiind totuşi definitorii şi pentru avangarda „sănătoasă" – nu fac decât să destrame arta. Şi artistul, implicit. În eseul său despre *Opera deschisă şi definiția avangardei*, inclus în volumul *Meridiane*[6], A. E. Baconsky precizează la un moment dat că *„Avangarda nu e o artă poetică ci o stare de spirit. (…) Obsesia inovației radicale, a inaugurării unei noi arte, a restructurării principiilor artistice fundamentale, obsesia ineditului, a originalității absolute etc., toate acestea reprezintă un fenomen extraestetic: ele sunt obsesii psihologice, şi nu estetice"*.

Degringolada modernității – crede scriitorul – poate fi pusă pe socoteala dorinței permanente a omului de a nega totul, de a destructura programatic o stare de fapt, grăbindu-se să aşeze apoi în locul ei o esență falsă, o formă degradată de existență care contaminează umanitatea până în cele mai sensibile structuri ale ei. Revolta baconskyană, amplificată energic şi în volumele ultime de poezie, se manifestă principial față de mecanismele negării fără motivație, centrate pe structurile care au subscris normării lumii sub semnul lui **-anti**; ironia scriitorului are o tentă dramatică atunci când mărturiseşte că „*…disgrațiosul pare a fi conceput ca o armă în arsenalul protestatar, asociat sau nu cu sordidul, după diferitele particularități ale secetei…formula anti- se extinde mereu anexându-şi tot mai multe domenii: după antipoezie, antiroman, antimemorii etc., iată şi* antieleganța, anticostumele, antipantofii, anticoafura*. O lămâie uscată atârnată la gât în chip de medalion nu e decât o* antibijuterie*…totul îşi are originea în binecuvântata nevoie de a nega…O, şi sunt atâtea adrese virtuale care îşi aşteaptă negația…regretul de a nu mai fi student pentru a putea crede în eficiența acelui **NU** pe care-l rostesc prea adesea cu sentimentul că nu va depăşi niciodată acustica unui clopot de sticlă…oare nu vor înțelege-o şi ei?…o fată frumoasă se priveşte-n*

[6] În realizarea prezentului referat s-a folosit ediția A. E. Baconsky, *Meridiane*, ediție completă, Bucureşti, EPL, 1969.

oglindă înnebunită la gândul că toate atributele recuzitei nu vor salva-o de îngrozitorul blestem de a rămâne o fată frumoasă…" (*Remember*[7]*,* II).

Ceea ce-l sperie cel mai mult pe călătorul-artist este *boala* care a contaminat arta, degradarea nestăvilită a condiției artistului, trecut dinspre centrul Cetății către ipostaza periferică. Mutilarea interioară a artistului, obligat să subscrie metamorfozelor umanității moderne, merge de multe ori până la diformitate, locul realităților inspiratoare fiind sistematic luat de surogatele estetice obținute prin transformarea celor mai intime produse ale spiritualității umane (mai ales a celor din zona artei) în bunuri de larg consum. Câștigând utilitate, arta își pierde prestanța ei mitică, se desacralizează prin concretizare defăimătoare. Tristețea baconskyană atinge la acest nivel apogeul: „*Sunt plictisit până peste cap de poezia concretă şi de* arta cinetică*…meschină francmasonerie tehnocrată, cuvinte-obiect, plexiglas verbal, Taschenrevolution, artă a roboților cibernetici, suficiență şi praf, enorme voaluri de praf se depun de pe acum pe cuvintele-obiect, pe maşinăria amorfă a sculpturilor cinetice care se demodează rapid odată cu matrițele fabricilor, şi în literatură, în artă se îngrămădesc giganticele cimitire de automobile… rânjet de fiare vechi exasperate de ploaie… văd pe o suprafață de apă imaginea lui Leonardo destrămându-se într-un hohot de râs enorm…*". (*Remember,* II). Scriitorul se dezice radical de aceste aspecte ale noii arte, mai ales atunci când sunt sublimate şi ajung să fie extinse şi adoptate ca permanențe în spectacolul vieții cotidiene. Ironia fină e direcționată către lamentabila obsesie a omului modern de a destrăma valorile tradiționale şi de a aşeza în locul vacant tot ceea ce ar putea să violenteze şi să şocheze orizontul de aşteptare al căutătorului de experiențe artistice; confesiunea baconskyană e sinceră: „*Urăsc multe dintre cuvintele limbajului contemporan şi când îmi vin pe buze le scuip în loc de-a le rosti… şi-atâtea instituții care au putrezit în aur, în sânge, în vid, şi demagogia sistemelor şi idealurilor mâncate de molii…voi muri contestând, poate haotic şi nediferențiat, fundalul pe care s-a desenat propria mea existență, dar pentru toate murdăria, parazitismul, hedonismul primitiv şi sordid, recuzita vestimentară şocantă sunt replici mute şi derizorii…lumea de azi nu poate fi tratată cu asemenea revolte ingenue… există nenumărate dezodorante sociale, insecticide sociale, grilaje, haine de protecție, ochelari, detergenți, euforizante…şi cine nu vrea să aibă urechi poate să nu aibă, şi cine nu vrea să vadă, închide ochii spre confortabila şi ultracivilizata cavernă pe care şi-a construit-o, refugiu ideal pentru viața-digestie, pentru exultările viscerale…O, dacă aş avea sentimentul unei cât de vagi eficiențe a stilului vostru de viață, aş deveni eu însumi cel mai sordid dintre voi, sărmani pitecantropi livreşti…dar e mai curând un sentiment de zădărnicie care mă încearcă*" (*Remember,* II).

Pe autorul *Corabiei lui Sebastian* îl sperie, poate mai mult ca orice, tocmai agravarea crizei de identitate a artei, nerecunoscută de cultura modernă: „*Dar iată cortina se trage. Scena inundată de întuneric. Un proector aşterne pe duşumea un cerc de lumină. În spatele cercului apar şapte bărbați goi, cu scuturi şi sulițe. Stau încremeniți în timp ce în cerc se aşează artistul. Poartă cămaşă înflorată şi cizme de iuft. Plânge. Are un acordeon nu prea mare. Îl deschise şi apăsă alternativ pe două clape.* Sol – la Sol – la Sol – la*. Apoi după câteva minute rămâne numai un* La *care sună şi sună neîntrerupt. Cei şapte bărbați se retrag imperceptibil în umbră până când încet-încet dispar. Fața compozitorului capătă o expresie de revoltă. Şi sunetul continuă mereu. După un sfert de oră câțiva auditori părăsesc discret sala. Temutul editor a dat tonul. Aflai ulterior că aceasta era reacția scontată de artist. La o jumătate de oră sala era goală. Eu singur rămân obstinat*". Şi mai grav este atunci când intenția frondist-avangardistă a artistului este înlocuită cu o *motivație-kitsch*, care determină realizarea unui produs cultural fad, golit de *Idee*, proiectat după un standard exterior valențelor estetice, dar răspunzând în forță protocolului lumii maşiniste. Astfel, o experiență comună a literatului (participarea la o şedință de cenaclu) nu se transformă în corolar al travaliului estetic, ci în spectacol absurd al înscrierii în normă, nu este un exercițiu de

[7] În realizarea prezentului referat s-a folosit ediția A. E. Baconsky, *Remember. Fals jurnal de călătorie*, II, Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 1977.

contemplare a ceremonialului – sacru altădată – al venirii laolaltă a artiştilor, ci chiar participarea la un ritual, mai degrabă păgân, de anulare a *catharsisului*: „*În seara aceasta voi merge şi eu în sfârşit la celebrul cenaclu. (...) O încăpere mare cu tavan oblic, direct sub acoperiş. Dezordine savantă. În loc de scaune, perne vechi de automobil aşezate pe câte patru pietre de pavaj. În faţă lăzi cu sticle de bere şi îndărătul lăzilor, o fată care le vinde. Tot din lăzi e construit şi un mic podium. Deasupra, un scaun din scânduri grosolane şi o masă făcută dintr-o jumătate de uşă veche. Lămpi cu petrol. Lumânări de seu făcute de mână. Într-un colţ arde mocnit o sobă de fier. Alături un cimbrian din veacul al III-lea despică buturugi, folosind un imens topor neolitic. Atmosferă de disciplină autoritară. Lume eteroclită. Tineri echivoci. Câte un bătrân cu un aer de juvenilă decreptitudine. (...) Din grupul bonzilor se desprinde un domn urcând pe podium şi aşezându-se. are o carte legată la gât cu o sfoară. Deschide cartea şi citeşte. E o sumară antologie de texte literare programatice. Ascult pasaje ample din Marx, Engels, Mehring, Lenin, Rosa Luxemburg, Gorki, Fadeev, Lunacearski. Urmează câţiva participanţi din public. Mi s-a spus că e foarte important să fii văzut aici*". Nu întâmplător amestecul de avangardism şi primitivism umple discursul baconskyan, aproape cinematografic din punct de vedere al tehnicii de înseilare a detaliilor. Toate determinările fiinţei se revendică, la Baconsky, din această obsesie a lipsei de comunicare, cu nuanţe adeseori mai dure decât la Eugen Ionesco sau la Samuel Beckett. Incapacitatea maladivă de *a sta alături* naşte oameni-mască, incapabili de metamorfoze benefice, avatari rataţi ai celei ce fusese odată ***persona***, predispuşi la eroare şi sufocaţi până la barbarie de propriile lor frustrări: „*Am văzut un maniac făcând injecţii trandafirilor / am văzut o femeie de lemn am văzut un burghez / dând o lămâie girafei din grădina zoologică / am văzut un profesor pândind un câine de rasă /apoi a urmat o pauză lungă şi un vânt / îngrozitor dădu tuturor vocalelor / o formă de U şi prin tuburi metalice / toate lucrurile se străduiau să se-ntoarcă / la obârşia lor – veni şi frigul de gheaţă / exasperând aşteptarea şi dând un sunet sec / fiecărei silabe căzute – şi noaptea / lustruind porţile de metal şi de sticlă / ale marilor bănci – şi nebunia / şi incertitudinea şi luna / şi n-am mai văzut decât păsări moarte, multe / nenumărate păsări moarte în jurul autoturismelor / care făceau dragoste pe Landhausstrasse*".

Abendland-ul este, prin urmare, un corpus leviathanic straniu, cu atribute definitorii pentru decreptitudinea umanităţii, cetate-surogat, antiutopică, manipulată după legile declinului care macină elitele, ca şi masele, lucrurile, ca şi reflexul lor în economia existenţialului; efemeritatea nu mai sperie, s-a făcut deja trecerea spre pseudo-modele, dincolo de care perspectivele devin ele însele utopii: „*dans al cetăţilor, crepuscul roşu, abend- / land… agonia ticăloşitelor neamuri sufocate în aur / şi purpură veche…mercenarul strein călăreşte seara pe / colinele solitare / visând jaf şi incendii – destul vouă! Cuvintele-peşti, / moarte pe ape / albe, meduzele infestează istoria…animale şi păsări de / pradă pe / steaguri se schimbă în hiene şi corbi…(...) O, catedrale, Quattrocento, barocul, o, viitoarele / săpături arheologice în timp şi în umbra / de pe acum învinsului Apostat*". Într-o *Anatomie profetică* citim „*Tuturor celor ce n-au fost / li se vor înălţa statui, celor ce sunt / li se va pune un NU înainte…*" şi suntem chiar tentaţi să descifrăm o paradigmă fictivă a lumii, în baza căreia *increatul, ne-născutul,* pare să fie unica şansă de a refuza regulile absurdului. Sensul răsturnat al istoriei se măsoară printr-o aberantă inversare a călăului cu victima, a cauzei cu efectul, a devenirii cu stagnarea.

Indispensabilă pentru construirea structurilor *negaţiei* este desacralizarea burlescă a paradigmelor lumii. A.E. Baconsky păstrează doar sugestii din Nietzsche privitoare la moartea lui Dumnezeu, ca motivaţie pentru ştergerea liniei despărţitoare dintre firesc şi nefiresc, dintre sacru şi profan, dintre normalitate şi absurd. Divinitatea nu pare să mai existe nici măcar ca amintire, ca *topos negat*; ea nu mai există pur şi simplu, locul i-a fost uzurpat de o suită de simulacre, variind între un dumnezeu-clovn, un Dumnezeu al nihilului („*Doamne, dă-mi iarăşi dorul de moarte al strămoşilor mei / nu mă lăsa să accept lâncezeala, rugina şi lanţul (...) Ochilor mei dă-le iar cristalinul de ghiaţă / pe care demult l-au pierdut, otrăveşte-*

mi săgeţile / şi adu-mi aminte ca ultima / s-o păstrez pentru mine" - *Rugăciunea unui dac*), un Dumnezeu-hienă („*O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi / milostiveşte-te pururi de stelele noastre, coboară-ţi în lucruri // duhul tău fetid! Dă-i fiecărui lucru / multe, multe / NENUMĂRATE / cadavre!*" – *Invocare pestilenţială*), un Dumnezeu mortificat („*Doamne, aş vrea să plâng dar nu mai // am nici un râu pe-ale cărui maluri / să-mi pot aminti de Sion.*" – *Psalm negru*), un Dumnezeu al vidului („*Un soare imens, nefiresc, pare zeul // implorat, al căderii în vid. Rând pe rând / s-au aprins în oraşe semnale magnetice, / aripi singure, membre singure, umbre singure, / pianul fără pianist concertează-ntr-o sală / cu prezenţe oculte – cuvintele cresc, dilatându-se singure.*" – *Anotimp electronic*) şi ajungând, în *Corabia lui Sebastian*, până la imaginea hidoasă a unui *deus ex machina modernizat*, ori un fel de zeu nebun *de dragul* şi apoi *din pricina* vidului, o divinitate care acreditează haosul omniprezent: „*Doamne al tuturor stăpânirilor, îngăduie / să ne punem singuri cătuşe căci nimenea / nu mai ştie de noi şi nu ne mai vrea / drept supuşi…iată e foarte târziu, / iată o mie de bufniţe cu ochi albaştri-ntunecaţi, / cineva plânge sau poate murmură o apă freatică / nu pre adânc undeva şi parcă bat tobele / unor execuţii himerice… fără morţi / fără victime fără călăi… măsura timpului / o dă o ruină dar timpul nu se măsoară / timpul trece cu ochii supraetajaţi / care nu se închid niciodată…*" – *Cosmopolis*. Zeii cei noi ai *Abendlandului* sunt proiecţii spasmotice ale minţii îmbolnăvite de falsa glorie, noile temple ale omului modern sunt locurile comune ale ritualului desacralizării, intersecţii întâmplătoare, aleatorii, ale labirintului civilizaţiei. De aici, imposibila supravieţuire şi citirea în cheie inversă a existenţei care, sfidând habitudinile de la Facerea Lumii, urmează traseul cufundării în neant, şi nu pe cel al tentării absolutului; viaţa nu se sfârşeşte cu moartea ci, într-o logică improvizată, începe cu ea. Absenţa sacerdoţilor, anularea stării de rugăciune privită ca fisură a conştiinţei care s-a dedicat *negării* oricăror valori, sunt doar trepte ale desacralizării carnavaleşti: „*Doamne al visului, sângele / nu mai are venin – ghilotina / decapitează cadavre. / un NU, poate un NU, / ar mai fi de rostit / în această biserică goală / unde predică fără-ncetare, / o bandă de magnetofon*" (*Aleluia*).

Omul baconskyan este omul istoriei, degradarea sa este concomitentă degradării istoriei. Din destinul individual *se cade*, la fel cum omenirea toată cade prin propria ei devenire în negativ. Nimic nu scapă, sub condeiul baconskyan, desacralizării şi negării, interesant fiind însă faptul că, *desacralizând* şi *negând* lumea, poetul *o instituie*, îi dă permis de liberă trecere prin conştiinţă şi un fel de concretețe originală, ce-i drept acidă şi amar-ironică.

BIBLIOGRAFIE

1. OPERE DE REFERINŢĂ

Baconsky, A. E., *Scrieri* I, II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990.
Baconsky, A. E., *Meridiane*, ediţie completă, Bucureşti, EPL, 1969.
Baconsky, A. E., *Remember. Fals jurnal de călătorie*, I, II, Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 1977.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Pop, Ion, *Lecturi fragmentare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983, pp. 57-62 (cap. *Corabia lui Sebastian*).
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediţia a doua revăzută şi completată, Bucureşti, Edit. Cartea Românească, pp. 153-156 (cap. *Formele „satanismului" modern. A. E.Baconsky*).
- Vlad, Ion, *Lectura poeziei.* Eseuri, comentarii, interpretări, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991, pp. 133-135 (cap. *A. E. Baconsky – Semnele tainei*)

4. *STUDIUL*
(exemplificare; repere structurale)

DIANA CÂMPAN

CONSIDERAȚII ASUPRA ASUMĂRII SACRULUI ÎN OPERA EMINESCIANĂ

Despre problematica reprezentării sacrului în opera eminesciană au discutat îndelung exegeți de mare rafinament şi totuşi există încă un teren inedit de analiză a discursului şi a imaginarului poetic insuficient regăsit în studiile eminescologilor. Intenția noastră este, de această dată, aceea de a deschide perspectiva romantică a acelui *mysterium tremendum* către potențialitățile ei filosofice şi imagologice, din care Mihai Eminescu, nemărturisit, pare să-şi fi făcut suport ontologic pentru difuzarea logosului după criteriile poeticului. S-ar cuveni să pornim analiza de la acceptarea ideii că, pentru arhetipul omului romantic, asumarea sacrului ține de ceea ce Phillipe Van Tieghem numea „romantismul interior" dar şi de experiența de factură vădit mistică a eului creator, enunțată cu fascinantă pertinență de Mircea Eliade: „… poetul descoperă lumea ca şi cum ar asista la cosmogonie, ca şi cum el ar fi contemporan cu prima zi a creației. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că orice mare poet reface lumea, căci el se sforțează să vadă ca şi cum Timpul şi Istoria n-ar exista"[8].

Poziția eului liric eminescian este una cel puțin interesantă din această perspectivă. Pentru romanticul Eminescu, dincolo de aşezarea de sine în miezul acelui conglomerat ontologic format prin sedimentarea calculată, fără clivaje, selectiv şi rațional, a dimensiunilor celor mai diverse ale ecuației filosofice, accesul la esența sacrului este o problemă de opțiune extrem de complicată întrucât – aşa cum s-a întâmplat în variate situații – lipsa de omogenitate şi apetența pentru condiția tranzitorie a ființei l-au plasat mai degrabă între cei care şi-au asumat nu atât un principiu al asimilării şi al potențării sacrului, cât un principiu al negării *numinosului*. Influența şi vecinătatea filosofilor germani sunt, la nivelul imaginarului poetic, susținătoare active ale bănuitei lipse de fermitate în aşezarea poetului – dacă nu în mijlocul experienței sacre – măcar în fața acesteia („în afara templului", în *profan* adică).

Cu toate acestea, opera eminesciană este infuzată constant nu doar de metaforele sacrului, ci de însăşi conceptualizarea, prinderea sacrului în concepte plurale, sinonime perfecte în ordinea fondului dar mult mai generoase sub raportul efervescenței lor ca imagine şi stare poetică. Lărgind ideea, am îndrăzni să spunem chiar că numeroase dintre structurile tematice şi mito-simbolice vehiculate de poet sunt, la un moment dat, predispuse să se livreze fără rest, din interior, sacrului sau, cel puțin, sunt aşezate complementar misterului.

Tocmai perspectiva aceasta a unei înțelepciuni combinate, aducând la un numitor comun spiritul occidental şi cel oriental, ne îndreptățeşte să asociem difuzarea sacrului în miezul imaginarului poetic eminescian întocmai după tiparele avertismentului lui Rudolf Otto care, vorbind despre mijloacele ce permit reprezentarea *numinosului* în artă, sugera că „...nu există, la noi, în Occident, decât două. Şi, fapt semnificativ, chiar şi acestea sunt, amândouă, *negative*. Ele sunt: *întunericul* şi *tăcerea*"[9] şi, în plus, „Pe lângă tăcere şi întuneric, arta

[8] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, Bucureşti, E.S.E., 1981, p. 72.
[9] Rudolf Otto, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului şi despre relația lui cu raționalul*, În româneşte de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj, 1992, p. 91.

orientală cunoaşte şi un al treilea mijloc de a produce o impresie numinoasă puternică: *golul* şi *golul întins*"[10]. Exact acestea sunt, pe toată suprafaţa operei eminesciene, valorile semantice care vestesc aşezarea în sacru şi instituie sentimentul de protecţie, de evadare de sub incidenţa profanului. La o analiză atentă, se va observa că pentru creatorul romantic spaţiile privilegiate sub raportul sacralităţii sunt cele infuzate de *tăcere* şi *noapte*, completate aproape ritualic de *singurătate* şi *absenţa Celuilalt*, adică de *golul interior*. Nu doar accepţiunile romantice ale acestor derivate-suport ale sacrului le vizează poetul, cât capacitatea lor de a fi receptacol filosofic şi purtătoare de *fascinans*, dar şi de *majestas*. În fond, imaginarul poetic eminescian propune o evidentă proiecţie a ontosului după categoriile sensibilităţii care au valenţe premonitorii; poetul şi Poezia sa preced judecata de valoare teoretică asupra sacrului aşa cum avea să fie vehiculată de hermeneutica şi de gândirea modernă, de la Rudolf Otto, la Roger Callois, René Girard sau Jean Jacques Wunenburger.

Pentru Mihai Eminescu, aşezarea sub semnul întrebărilor cutremurătoare despre esenţa, alianţele şi motivaţiile valorilor sacrale nu este deloc o formalitate, nu puţine fiind paginile din manuscrise, în special în *Fragmentarium*, în care este sugerată apetenţa gânditorului pentru prinderea sensurilor divinului. Preocupat, pe anumite secvenţe ale destinului său, de raportarea la ipostazele divinului, Eminescu stabileşte un orizont perceptiv uluitor de fidel, mult înainte de vremea marilor rostiri teoretice. Este foarte adevărat că poetul nu activează ceea ce s-ar numi vocabularul sacrului, însă găsim printre fragmentele de cugetări secvenţe care definesc, cu termenii metafizicii însă, tocmai *numinosul*, strămutat în funcţiile sale, de vreme ce este imposibil de prins în cheia raţionalului: „Dumnezeu e un atom, un punt matematic, puntul comun unde se lovesc toate puterile pământului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică. Fără acest punt comun de atac (Angriffspunkt im Kräftenparalelogram) lumea neapărat că era un caos de materii, inertă şi fără putere căci o materie nici nu are putere nepusă într-un raport propriu de a trezi această putere; (...) în centrul organismului omenesc e un atom împrejurul căruia se cristalizează simţire fiziologică simţiminte interne, cugetare, funţiuni trupeşti şi psihice: sufletul; în mijlocul creaţiunii întregi e un atom, puntul matematic comun de concentraţiune a tuturor puterilor lumii, puntul prin esistenţa şi poziţiunea căruia puterile sunt un organism: Dumnezeu. Astfel Dumnezeu e în lume ceea ce sufletul atomistic e în om"[11]. La o analiză de profunzime a întregului operei eminesciene, se va observa că imaginarul poetic găzduieşte toate ipostazele care anunţă, la nivelul spiritului, existenţa şi acţiunea *numinosului*; cu o singură excepţie: lipseşte caracterul deplin arminizat al acelui *Mysterium tremendum*. Poetul păstrează doar sensul metaforic şi ontologic al lui *Mystes*, despărţindu-l de *tremendum* dacă ne raportăm la teoria lui Rudolf Otto. Probabil datorită infuziilor filosofice atât de diversificate, gândirea eminesciană substituie elementul „înfricoşătorului", al „tainei înfricoşătoare" cu semnul mirării şi al fascinaţiei de a se situa într-o permanentă căutare întrebătoare, ce plasează Divinul total sub forma *majestas*: „Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi: / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?" (*Rugăciunea unui dac*). Acelaşi Rudolf Otto oferă nucleul germinativ al sensului, chiar dacă poetica eminesciană diseminează, dincolo de metaforele ascunse, fluctuaţiile metafizicului. Vorbind despre *mysterium tremendum*, Rudolf Otto (şi mai târziu, în aceeaşi linie, Jean-Jacques Wunenburger) precizează: „El poate deveni o tăcută şi umilă cutremurare a creaturii în faţa celui care – într-adevăr, care? – în *misterul* lui inexprimabil, este mai presus de orice creatură"[12]. În plus, Eminescu oferă şi câteva definiţii desăvârşite ale divinului, întotdeauna raportabile la categoriile sacrului. Iată, bunăoară, conştientizarea unui Dumnezeu sub semnul lui *majestas*, în Ms. 2255 ([NIMIC FĂRĂ

[10] *Ibidem*, p. 92.
[11] M. EMINESCU, *Opere*, vol. XV, *FRAGMENTARIUM. ADDENDA EDIŢIEI*, cu reproduceri după manuscrise, documente şi presă, Editura Academiei Române, 1993, p. 27.
[12] Rudolf Otto, *op. cit.*, p 21.

ŞTIREA DOMNULUI]): „Nu se mişcă un fir de păr din capul vostru fără ştirea Domnului”[13] sau sub semnul lui *augustus*: „Dumnezeu şi adevărul sunt identici”.[14]

Oricât de amalgamate sunt conceptele care ar putea sintetiza, la Eminescu, ideea de divinitate şi contextul ei consacrat, imaginarul poetic este traversat de cele trei elemente care instituie sacrul: timpul sacru, spaţiul sacru şi personajul sacru. Propunem, în cele ce urmează, câteva analize care să justifice afirmaţia noastră.

Deopotrivă în lirica şi în proza eminesciană se conturează un *timp sacru*, perceput fie ca timp al fundamentărilor fiinţiale şi al cosmogoniilor iniţiate de Zeu, fie ca timp-refugiu şi timp-monadă a lui Dumnezeu, fie ca timp mitic al căutărilor interioare, fie – de ce nu? – ca timp al Întâlnirii în iubire, sporitor de taină şi mister, aşa cum se întâmplă, adesea, la romantici. Timpul asumat ca timp al intrării în fiinţial este, întotdeauna la Eminescu, sacralizat, este timp al începutului care are şansa de a perpetua hierofaniile (Rudolf Otto vorbea de un „timp al hieroistoriilor”). Nu asupra cunoscutelor secvenţe cosmogonice eminesciene dorim să poposim, ci asupra derivatele lor mai puţin cunoscute. Iată, spre exemplu, un substitut din *Moş Iosif*: „Tocmai aşa cum un ceasornic [ar] face şi pune pe rând toate rotiţele şi pana ceasornicului, aşa D-zeu mai întâi pământul l-a făcut ca o roată nensemnată şi după aceea abia a făcut roata cea mare şi, mijlocul sistemei, soarele. Istoria veche era pentru el o pregătire la creştinism, evul mediu era plantarea lui, iară vremile viitoare vor face din pământ grădina Domnului. Astfel Biblia era sâmburul întregei manieri de a privi lumea şi a cugetărilor lui”[15]. Timpul sacru este, la Eminescu, sinonim timpului mitic: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului...” (*Făt-Frumos din lacrimă*). Ne apropiem astfel de graniţa cu ceea ce Jean-Jacques Wunenburger numea „dubla evaluare a timpului care trece: timp social şi Marele Timp mitic...”[16].

Fluxul timpului sacru se stinge, de obicei, într-o îngheţare a sensurilor, într-un ritual al prăbuşirii normelor şi ordinii sacre (cum se întâmplă, spre exemplu, în colosala extincţie cosmică din *Scrisoarea I*, ori în răsturnarea tiparelor întemeietoare din tabloul mişcării regresive a lui Hyperion către Demiurg), culminând, probabil, cu: „E apus de Zeitate, ş-asfinţire de idei...” (*Memento mori*) care precede, conceptual, „Dumnezeul mort” al lui Nietzsche şi cerul vid al lui Nerval (cu rădăcini în brahmanism, însă, şi cu reflexe până în expresionismul târziu şi în paradigma absurdului).

Aminteam, la începutul acestui studiu, de mijloacele artistice directe care pot reprezenta *numinosul*, aşa cum le teoretizează Rudolf Otto. Pentru creatorul romantic, acestea fuseseră deja spaţii sacre prin excelenţă, revendicate din categoria elementelor privilegiate din perspectiva pertinenţei lor mito-simbolice: tăcerea, întunericul, singurătatea, pustiul. Toate sunt prezente la Eminescu, în structuri imaginare poliedrice, pentru a institui ceea ce Otto numea sacralizarea spaţiului. Numai că Eminescu asimilează aceste repere din perspectiva categoriilor ontologice hegeliene şi după ritualul semnificării propus de linia esenţială a gândirii schopenhaueriene. Ipostazele nocturnului potenţează, cum avea să afirme mai târziu Wunenburger, misterul, căci „noaptea exprimă tocmai ambivalenţa sacrului: obscuritatea maschează particularităţile şi ne restituie fascinanta unitate ascunsă a lumii”[17]. Principalul substitut al nocturnului este, la Eminescu, umbra, însă acesteia virtuţile sacre îi sunt răsturnate, mai degrabă asocierile fiind posibile cu discursul arhetipologiei privind spargerea tiparului fiinţial în *persona* şi *umbra*.

În schimb, găsim în poetica eminesciană o gamă foarte largă de derivate ale spaţiului sacru consacrat ca spaţiu hierofanic, centru care polarizează şi potenţează nuanţele *numinosului*: muntele şi peştera, templul (inclusiv templul acvatic) şi doma (chiar doma

[13] M. EMINESCU, *Opere*, vol. cit, p. 348.
[14] Ms. 2267, în *Ibidem,* p. 348.
[15] M. EMINESCU, *Opere*, vol. VII, p. 311.
[16] Jean-Jacques Wunenburger, *Sacrul*. Traducere, note şi studiu introductiv Mihaela Căluţ, Postfaţă Aurel Codoban, Cluj, Editura Dacia, 2000, p. 64.
[17] *Ibidem*, p. 46.

siderală) sau, *largo sensu*, spațiul nirvanic ori decorul selenar. Oricare dintre acestea suferă o strămutare semantică, în plan metaforic, către cea de a treia partiție a sacrului instituit – singurătatea. Se va observa că în întregul operei eminesciene sunt foarte productive scenariile plasării persoanei socotite ca agent al sacrului în spații alese şi compuse după aceleaşi tipare: izolarea departe de profan şi de mundan, imposibilitatea accederii la aceste spații de către ne-chemații la condiția sacră, spațiul sacru ca sediu prin excelență al înțelepciunii fundamentale, verticalitatea şi stabilitatea duse până la confuzia elementelor, strămutarea *animei* către inanimat (trupul asimilat stâncii, tronul regal asociat unei *axis mundi* pilduitoare pentru relația ceresc-terestru, vecinătățile angelice şi despovărarea de legile spațiului, timpului şi cauzalității):

„Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peştera neagră zăhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste râuri cumplite
Şi stanuri bătrâne cu muşchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag."

„De-asupra-ăstui munte cu fruntea sterpită,
De-asupra de lume, de-asupra de nori,
Stă magul; priveşte furtuna pornită:
De-asupra lui soare cu raza iubită,
Desupt iarnă, ploae, zăpadă, fiori."
(*Povestea magului călător*)

„Pe-un jilț tăiat în stâncă stă țapăn, palid, drept,
Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;
De-un veac el şede astfel — de moarte-uitat, bătrân,
În plete-i creşte muşchiul şi muşchiu pe al lui sân,
Barba-n pământ i-ajunge şi genele la piept..."
(*Strigoii*)

Toposuri sacre sunt, deopotrivă, Nirvana, cerul de stele-n oglindă, palatul de mărgean, biserica-n ruină dar, parcă devenit aproape un simbol, spațiul sacralizat cel mai încărcat de mister este repaosul sau golul anistoric, loc de refugiu şi de protecție, cu virtuți reechilibratoare, în care starea potențială, *energeia* nedeclanşată, Unicul şi irepetabilul nu au intrat în normă şi în formă, ci se constituie încă în potențialități. De aici, nostalgiile fundamentale ale lui Hyperion: „Din chaos, Doamne,-am apărut / Şi m-aş întoarce-n chaos...".

Există, de altfel, la Eminescu, o triplă fundamentare privilegiată a personajului sacralizat, ca Dumnezeu (*Zeu*), în ipostaza de *cugetător* şi ca *mag*. Primul face parte, aşa cum explică Wunenburger, din categoria personajelor sacre prin excelență, alături de Mesia, şamani, sfinți, profeți. Magul însă are o identitate cu totul specială, este aproape un mit personal eminescian, căci asupra lui se revarsă, metodic, toate atributele harice care îi permit să se situeze în imediata vecinătate, pe pragul sacrului. I se potriveşte perfect magului eminescian caracterizarea ființei sacralizate făcută de Wunenburger: „Pe de o parte, ființa sacralizată face posibilă o mediere privilegiată între omenesc şi divin: numinozitatea care o înconjoară face din ea, mai mult decât un intermediar contractual, o emanație a zeului, un trimis sau un inspirat"[18].

Mesageri ai sacrului sunt, în această ordine a lucrurilor, deopotrivă Hyperion, Magul călător în stele, Preotul, Poetul, cugetătorul cu „gândirea în doliu", feciorul de împărat fără stea, chiar Dionis în câteva etape ale experienței sale („tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă ție firea ei cea vecinică, şi, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează, după gândirea ta... se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe

[18] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 49.

care el le-a rostit la facerea lumei, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ți-am împrumutat-o"). În toți aceştia Domnul a pus „nemargini de gândire", permițându-le să fie actanți şi intermediari de extracție divină. Numai că virtuțile cu adevărat sacerdotale sunt apanajul Demiurgului, cu variantele sale simbolice: Dumnezeu, Zeul, Tatăl, zeii specifici fiecărei civilizații urmărite în creşterea şi prăbuşirea ei în amplul poem *Memento mori (Panorama deşertăciunilor)*. Aceştia sunt singurii mari purtători de *mysterium, majestas, fascinans, augustus* şi *energicum*. Câteva fragmente poetice credem că sunt edificatoare:

energicum:

„El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii
Şi din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet şi lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții şi învierea vieții!"
(*Rugăciunea unui dac*)

majestas:

„O Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele,
De ce mi-ai dat ştiința nimicniciei mele?
De ce-n al vieții mijloc, de gânduri negre-un stol
Mă fac să simt în minte şi-n inimă un gol?"
(*O, stingă-se a vieții...*)

fascinans:

„În orice om o lume îşi face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van;
În orice minte lumea îşi pune întrebarea
Din nou: de unde vine şi unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?"
(*Împărat şi proletar*)

augustus:

„Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp şi spațiu ş-atomul nezărit,
Cum toate-s el şi dânsul în toate e cuprins…"
(*Povestea magului călător în stele*)

Persistă însă, în spatele aparentelor definiții ale entității supraesențiale, un permanent provizorat în mijlocul întrebărilor emise de *Ens metaphysicum*. Multiplele conotații ale sacrului rezidă în lipsa de transparență a sensului primar şi, simultan, în imposibilitatea ființei de a se percepe corect pe sine în vecinătatea atotputerniciei divinului. Nimicnicia omului ca viețuire şi gând este, de altfel, afirmată repetat de Mihai Eminescu, de obicei în linia Ecclesiastului, aşa cum se întâmplă în *Memento mori*:

„Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Şi icoana-ți n-o inventă omul mic şi-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri şi de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Şi asupra cugetări-ți pe mulți moartea i-a surprins."

În acest context, invocarea divinului este un fericit substitut al scormonirii sensului existenței în căutarea sacrului. Întrebarea extinsă din *Rugăciunea unui dac* – „Au cine-i Zeul cărui plecăm a noastre inemi?" – primeşte şiruri de răspunsuri intermediare, niciodată însă eul liric eminescian nereuşind să atingă starea de împăcare ontologică: eterna tentație a *dez-limitării* îl predispune la exerciții intermediare de apropiere de Sens, de un numinos transmutat în

unicitate şi crescut din contrarii: „El este moartea morţii şi învierea vieţii!” (*Rugăciunea unui dac*).

Singurătatea şi singularitatea divinităţii îmbracă, în viziunea romantică eminesciană, gradul maxim de acurateţe, poetul simţindu-se adesea în condiţia cronicarului care recuperează metaforic Povestea intrării în propria condiţie, a acţiunii, a retragerii şi a contemplării specifice Zeului (*Dumnezeu şi om*). Deţinător al adevărului ultim, cel care îi este refuzat omului şi care a generat şiruri de prăbuşiri (inclusiv în destinul unor personaje-simbol eminesciene), Dumnezeul fiinţei trecătoare este cel care stochează în însăşi existenţa sa complicitatea tacită şi lucrativă la creşterea şi descreşterea destinului individului şi al societăţii. Aproape palpabil în articulaţiile sale cotidiene, Dumnezeu este conştientizat ca Unitate primordială, germinativă, care garantează, tocmai prin posibilitatea a *a fi gândit*, armoniile definitive.

Povestea şi conştientizarea unui Dumnezeu creştin sunt, de departe, cele mai intens şi mai fidel tâlcuite, într-un manuscris poetul precizându-şi clar convingerea că „... istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu” şi, implicit, „...biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea. Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atâta influenţă, n-au ridicat atâta pe om ca Evangelia, această simplă şi populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă au fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, pentru binele şi mântuirea altora. Şi un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ: suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au încheiat viaţa pământească cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bântuie natura întreagă. E uşoară credinţa că prin precepte teoretice de morală, prin ştiinţă, oarecum, omul se poate face mai bun. Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecţiune după care să-şi modeleze caracterul şi faptele. Precum arta modernă îşi datoreşte renaşterea modelelor antice, astfel creşterea lumii noua se datoreşte prototipului omului moral, Isus Hristos. După el încearcă creştinul a-şi modela viaţa sa proprie, încearcă combătând instinctele şi pornirile pământeşti din sine. Chiar dacă dezvoltarea cunoştinţelor naturale se îndreaptă adeseori sub forma filozofemelor materialiste în contra părţii dogmatice a Scripturii, chiar daca în clasele mai culte soluţiuni filozofice a problemei existenţei iau locul soluţiunii pe care o dă Biblia, caracterele crescute sub influenţa biografiei lui Hristos, şi cari s-au încercat a se modela după al lui, rămân creştine. Dacă vorbim de această împrejurare e pentru a arăta că nu în cultura escesivă a minţii consistă misiunea şcoalelor — escepţie făcând de cele înalte — ci în creşterea caracterului. De acolo rezultă importanţa biografiei lui Hristos pentru inimele unei omeniri vecinic renăscânde”[19].

Pentru un cititor grăbit, acesta nu pare să fie un discurs eminescian, uluitoare fiind percepţia sistematică şi acurateţea conştiinţei creştine a unui poet al marilor revolte şi al efervescenţei cugetării reci.

Pentru poet, alienarea în relaţia cu sacrul pecetluieşte ceea ce omul romantic numeşte *angoasa* şi *melancholia*, ele însele stilizări răsturnate ale sacrului. Ceea ce impresionează profund în meditaţiile eminesciene este un fel de nostalgie a divinităţii. Interesant de urmărit este felul cum evoluează *cugetătorul* romantic, el însuşi un mare purtător de *mysterium* pentru lumea profană, dar în primul rând având scopul clar de a institui toposurile gândirii, de a

[19] [„ŞI IARĂŞI BAT LA POARTĂ ..."] în M. EMINESCU, *Opere*, vol. XII. PUBLICISTICĂ 1 ianuarie-31 decembrie 1881, „TIMPUL”, cu 28 de reproduceri după publicaţii şi manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p.134.

urmări, adică, miezul unei căutări la fel de importante pentru ființa trecătoare precum este perceperea divinității; în cheia cugetătorului, sămânța sacră rezidă, la fel de bine, în lutul şi în spiritul ființei: „Cine-mi măsur-adâncimea – dintr-un om?”, „(...) Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire...” (*Memento mori*).

În fond, *ne-mărginirea* este un atribut al sacrului de vreme ce „În fiece om se-ncearcă spiritul Universului...”.

DIANA CÂMPAN

5.ESEUL
(structură orientativă)

DIANA CÂMPAN,

DESPRE LOCUL, TIMPUL ŞI TRĂIREA OMULUI CONTEMPORAN, DIN PERSPECTIVA CONVERSIEI NATURALULUI

Motto:
„Avva Pimen a zis: «Chiar dacă omul va face *un cer nou şi un pământ nou*,
tot nu va fi fără griji»" (*PATERIC*)

„Şi Dumnezeu i-a binecuvântat, zicând: «Creşteţi şi vă înmulţiţi şi umpleţi pământul şi-l supuneţi; şi stăpâniţi peste peştii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele, peste toate vietăţile ce se mişcă pe pământ şi peste tot pământul». Apoi a zis Dumnezeu: «Iată, vă dau toată iarba ce se face sămânţă de pe toată faţa pământului şi tot pomul ce are rod cu sămânţă în el.»" (Facerea, 1, 28-29). Acesta este Cuvântul sub care s-a instituit prima exigenţă a convieţuirii dintre om şi natură, fără fisură în esenţa ei căci toate erau, la început, bune foarte... Deloc întâmplător, printre primele chemări şi porunci împlinitoare ale lui Dumnezeu a stat această aşezare a unei ordini, a unui raport echilibrat între om şi preajmă, sub semn de înstăpânire, dar o înstăpânire lucrătoare. Cuvântul lui Dumnezeu, atunci, la Facerea lumii, a altoit, pe tulpina existenţei, prima relaţie între două fiinţe care au obligatoriu nevoie de dialog de vreme ce se presupun reciproc şi au fost sortite să convieţuiască întru eternitate: Fiinţa Omului şi Fiinţa Naturii.

Astăzi, în plină lume postmodernă, vorbim despre problema ecologiei numai şi numai din pricină că omul societăţii tehnologizate, orgolios, egocentric şi sofisticat, dornic de putere şi de avere, se încăpăţânează să priceapă eronat un verb de la Facerea lumii: *„a stăpâni"*, pe care îl deteriorează prin mult mai practicul *„a lua în posesie şi a transforma, după principii personale"*. Iniţial, „înstăpânirea" asupra naturii presupunea, cu obligativitate, asumarea condiţiei omului de protector şi potenţator al energiilor şi al frumuseţilor firii; astăzi, *a stăpâni* devine un proces de anulare agresivă a dialogului cu preajma şi de dominare a naturalului până la convertirea lui la nevoile imediate ale omului modern. În fond, ecologia nu este altceva decât ştiinţa-avertisment cu privire la drama lipsei de comunicare dintre omul civilizat şi Natură. Ceea ce se uită însă sistematic în prea marea grabă a omului de a se dedica strict utilului este un aspect care nu poate fi tăgăduit: drama naturalului hărţuit de practicile de adaptare sau conversie la exigenţele modernităţii se răsfrânge, se întoarce împotriva omului. Ne propunem, în cele ce urmează, să discutăm în jurul a două dintre aspectele pe care contemporaneitatea le instituie ca norme fundamentale ale vieţuirii – *locuirea* şi *aşezarea în timp*, dimpreună cu cea mai gravă dintre problemele actuale ale omului descreştinat şi secularizat: teama de moarte, aşa cum traversează ele drumul dinspre societatea tradiţională către societatea consumistă şi secularizată.

Omul tradiţional, cel devotat rusticului, ştia din învăţătura creştină că Dumnezeu l-a aşezat pe om la *locul* lui. I-a destinat, adică, *habitatul*, cadrul perfect de vieţuire, oferindu-i *cea-mai-bună-lume-cu-putinţă*, cu necesarul material şi spiritual. Locul cel mare, Casa cea mare a omului a primit şi varianta sa „*în mic*", individualizată, aducătoare de identitate: casa fiecăruia. Locuirea omului în LOCUL său însemnase aşezare în rost, punere de sine într-o învecinare cu Celălalt, dar împărţind cu egală îndreptăţire casa cea mare a naturii. Ordinea dintâi a lumii însemnase şi bună învecinare, şi aşezare în starea „gospodărească" a omului.

CASA fiecăruia se cuvenea măsurată de simțuri concrete, între care prima era legarea de Cer şi ancorarea în sacru, dar şi dispunerea în formă echilibrată a elementarului spre a confirma nevoia de protecție şi de liniște. ACASĂ devenea, la începuturile cele bune ale lumii, dar şi pentru omul tradițional, aşezare în ordinea presupusă la nivelul minimal al nevoilor; omul tradițional nu avea nevoie de la natură decât de puținul necesar supraviețuirii, păstrând relația corectă, echitabilă: omul-grădinar al naturii şi, de cealaltă parte, natura-furnizoare de hrană şi de frumusețe (neapărat şi de frumusețe!). Satul românesc tradițional se înscria perfect în această armonie dintre om şi preajmă, avea prelungiri în cosmos.

Pentru colectivitatea tradițională, instituirea LOCULUI ființei – ca timp şi spațiu sacralizate – presupunea intrarea în ethos, adică în norma şi în limita moralității ancestrale, care nu permiteau destructurarea vechii paradigme a relației dintre Om şi natura înconjurătoare. Nimic din cele ale omului (spațiu, timp sau cauzalitate) – cum spunea Ernest Bernea – nu poate fi despărțit de matricea patriarhală. S-ar cuveni să reamintim aici gândul lui Lucian Blaga la primirea în Academia Română: „Atingem cu aceasta deosebirea esențială între *sat* şi *oraş*. Satul nu este situat într-o geografie pur materială şi în rețeaua determinantelor mecanice ale spațiului, ca oraşul; (…) Satul se integrează într-un destin cosmic…", în timp ce „A trăi la oraş înseamnă a trăi în cadrul fragmentar şi în limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizației"[20].

Confortul cotidian se rezuma la respectarea legii minimului necesar, nu abuzul, ci uzul întemeia dialogul dintre omul tradițional şi preajmă. Mentalitatea aceasta nu cunoştea fisură, nimic din ingeniozitatea țăranului român privitoare la progresul material nu profana armonia. Maşina (cu varianta sa primară: maşinăria) a introdus, treptat, ceea ce s-ar numi gândire pragmatică, mecanică, în locul gândirii simbolice, care făcea din satul tradițional un permanent ceremonial de sacralizare a lumii. Dacă folosirea maşinăriilor din ce în ce mai moderne a condus la o lejerizare a muncii omului, a adus şi un dezavantaj major, care avea să influențeze mai ales spațiul citadin: natura nu mai suferă atingerea mâinii lucrătoare a omului, ci este supusă unor tehnologii rafinate, care îi creează omului un confort aparte iar naturii – un dezechilibru frustrant. Pentru că omul modern nu mai vrea să priceapă că prima condiție pentru continuarea dialogului elegant cu mediul este reinstituirea respectului, ne trezim încremeniți în proiecte ecologice în regim de urgență, născute ca reacție la mentalitatea noastră retrogradă.

Iată un singur exemplu de antiteză între gestul omului tradițional şi mecanismele omului modern: „Un arbore din pădure destinat să devină tâmplă de biserică, stâlp de poartă sau talpă de casă era îndelung cercetat nu numai cu ochiul ci şi cu sufletul, iar în momentul când era doborât (într-o zi anume, la un ceas anume, într-un mod anume), spiritul arborelui, partea de divinitate înglobată în el, nu numai că nu era ucisă, ci era cu grijă captată şi conservată spre a spori şi ea sacralitatea construcției. Un loc anume ales pentru instituirea unei gospodării era cercetat mai întâi în privința apartenenței sau neapartenenței sale la un spațiu hierofanic originar şi numai dacă suporta probele de detectare a sacralității putea fi asumat ca matcă a ethosului familial" spunea Vasile Avram în lucrarea sa *Creştinismul cosmic – o paradigmă pierdută? Mit şi ortodoxie în tradiția românească*[21]. Mai are sens să întrebăm cum se procedează astăzi la tăierea unui arbore? Nu mai avem conştiința clară că spațiul pe care ni l-a dat Dumnezeu este o sumă de locuri sacralizate şi nici nu ne mai interesează faptul că în spatele doborârii unei păduri rămâne rana Locului şi vidul spiritual. Abia preoții şi poeții dacă îşi mai amintesc că, în fond, traversăm zi de zi mici spații în care locuieşte Dumnezeu şi că toate gesturile noastre orientate către obținerea unor beneficii grabnice prin mutilarea naturii nu înseamnă altceva decât sfidarea gazdei, a lui Dumnezeu însuşi, căruia îi potopim pământul cu orgoliile noastre. Ruptura de tradiție este evidentă „Căci *acasă*, pentru omul colectivității

[20] Lucian Blaga, *Discursul de recepție rostit la primirea în Academia Română*, în vol. D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga. Contribuții documentare la biografia sa şi a operei*, Bucureşti, MIHAI DASCĂL EDITOR, f.a., p. 42-43.
[21] Vasile Avram, *Creştinismul cosmic – o paradigmă pierdută? Mit şi ortodoxie în tradiția românească*, Sibiu, Edit. SAECULUM, 1999, p. 199-200.

folclorice româneşti înseamnă fiinţarea într-o realitate spaţială consacrată şi tridimensională: *pământul-părinte* sub tălpi, în sânul căruia zac osemintele înaintaşilor, *satul natal*, adecvat uimitor formelor de relief, şi *casa mare*, adică cupola cosmică cu cerul senin ca laptele (...). Unitatea ce se stabileşte între uman şi cosmic elimină sentimentul singurătăţii, al înstrăinării, omul simţindu-se o parte integrantă activă a universului."[22] Spaţiul tradiţional urma o lege pe cât de simplă, pe atât de puternică în efectele ei: casă lângă altă casă, învecinare lângă altă învecinare. Centrul casei ţăranului român a fost întotdeauna VATRA. Dar pentru omul societăţii tehnologizate? Casa a devenit LOCUINŢĂ de tip vilă, VATRA a devenit şemineu sau... încălzire centrală, gărduleţul care separă căsuţele de la ţară a devenit zid masiv, despărţitor şi niciodată permiţând intrarea pe proprietate. Tocmai aici găsim marea criză a locuirii omului contemporan: a înlocuit CASA cu PROPRIETATEA, a spart adică orice conştiinţă a colectivităţii şi s-a livrat total individualităţii; nu învecinare ci despărţire, nu apropiere ci îndepărtare, nu minimum necesar, ci maxim confort, cu orice preţ.

Se întâmplă însă şi un paradox: citadinul este din ce în ce mai bolnav şi are nostalgia rusticului şi a naturalului. Este aproape de domeniul absurdului ceea ce se întâmplă în intenţiile fiinţei citadine de a recupera ceea ce a avut prin născare dar a ratat din îngâmfare: *natura*, *naturalul* şi *naturaleţea*. Societatea oraşului ar fi trebuit să înţeleagă că a pierdut prin lumea satului ca reflectare a naturalului un colţ de paradis şi, aşa cum s-a întâmplat la căderea din grădina Edenului biblic, omul va tânji după paradisul pierdut! Nu putem pricepe altfel, bunăoară, gestul orăşeanului de a crea în mijlocul curţilor imense ale marilor vile (palate!) un colţişor de natură... ne-natural. Mici pajişti artificiale, spaţii imitând până la graniţa kitsch-ului arhaicele fântâni cu cumpănă, grădini încărcate de pomi ornamentali piperniciţi imitând adesea hidos supleţea arborilor odinioară aflaţi în pădurile noastre, statuete din ipsos reprezentând căprioare, iepuraşi ori veveriţe sau imitând ciobani conducându-şi mioarele pe culmile blânde (realizate din carton!) ori mici podeţe arcuite peste firicele de apă stilizând traversările arhetipale ale omului tradiţional peste râuri spre a câştiga putere spirituală. O naturaleţe pierdută este încropită în grabă în mijlocul unei lumi citadine compusă din betoane şi blocuri masive de piatră. Grav este că din spaţiul citadin au dispărut toate elementele care mai puteau fi socotite *peisaj*, spre a se lăsa loc elementelor utile, mijloacelor de existenţă care compun... *environment*-ul. Degradarea semantică este ea însăşi stringentă: de la LOC, s-a derivat PEISAJUL ca intermediar şi s-a ajuns la acest termen fără ţară şi fără identitate, ENVIRONMENT. Cultura urbană este, din ce în ce mai mult, o subcultură...

Pe de altă parte, omul contemporan îşi trăieşte la modul utopic şi propriul TIMP... Şi pentru că este omul marilor şi modernelor tehnologii, care îi permit să economisească timp, ***Timpul*** *lui* devine... ***durată***, nu trăire profundă întru spirit, ci vieţuire confortabilă. Pentru omul contemporan, secularizat şi consumist până dincolo de firesc, s-au înteţit realităţile neliniştitoare cu privire la destinul său aşezat între limite. Plasat într-o panoramă culturală compozită şi neechilibrată, trăieşte simultan şi deruta de a nu-şi mai putea da definiţii valabile, toate discursurile sale despre experienţa umplerii vieţii cu esenţele tari ale raţiunii şi ale afectului eşuând în lamentaţii şi nemulţumiri. Unul dintre cele mai severe complexe ale umanităţii, proiectat din timpul biblic al patriarhilor până azi, este refuzul îmbătrânirii, teama de moarte şi, complementar, tentaţia veşniciei. Într-o recentă carte despre bătrâneţe şi moarte, Lucian Boia avertizează însă că „Astăzi, *omului occidental* nu-i place să moară, şi pace."[23] Autorul dezvoltă o hermeneutică relaxată a nucleului mito-simbolic încifrat în chiar sintagmele sistemului longevităţii ca proiect al umanităţii etern reluat. Am fost surprinşi să găsim nu atât o analiză a imaginarului creator răsfrânt în artă, cât un ansamblu de eseuri stratificate şi neconvenţionale despre criza de identitate a omului modern. Toate achiziţiile asimilate la nivelul discursului converg spre însăşi problema-matrice a contemporaneităţii: „Suntem din ce în e mai individualişti. Ne-am obişnuit să trăim confortabil. Înţelegem să

[22] Vasile T. Creţu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timişoara, Edit. FACLA, 1980, p. 49.
[23] Lucian Boia, *TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÂNEŢE. Imaginarul longevităţii din Antichitate până astăzi.* Traducere din franceză de Valentina Nicolae, HUMANTAS, 2006, p. 175.

profităm de viaţa noastră. Nu mai vrem să murim. Nu mai vrem să murim. (...) O nouă religie este pe cale să se constituie. Iată-ne porniţi să cucerim tinereţea veşnică”[24]. Prin urmare, criza este apanajul lumii moderne şi instanţa observatoare a filosofului nu se sfieşte să citească paradigma longevităţii, în sincronie şi în diacronie, după un tipar care vizează deopotrivă suprafaţa şi culisele tensiunilor socio-culturale pe care le generează. Singura structură care legitimează căutarea unei soluţii salvatoare în vederea evitării (păcălirii!) morţii este speranţa dusă până la apogeu, adică până acolo unde poate germina iluzia.

Fiecare Timp al umanităţii duce cu sine propria-i speranţă de viaţă şi propriile-i iluzii. Orice tentaţie de a întinde dincolo de limitele permisului coardele vieţii frizează neascultarea în faţa Divinului şi, implicit, singurul câştig al temerarilor căutători de eternitate este, în ultimă instanţă, vanitatea de a fi încercat, dar „Nimic mai iluzoriu decât gloria. Oamenii cei mai puternici visează în taină la odihnă, la o retragere care le-ar permite să se regăsească pe ei înşişi; aceasta ar fi fost dorinţa, niciodată împlinită, a lui Augustus. Numai viaţa interioară este aceea care ne poate salva de uzura timpului. **Să regăsim veşnicia în noi înşine** (s.n., D.C.). (...) Şi, mai ales, să nu uităm să avem o ieşire reuşită. Dacă numărul de ani nu contează prea mult, nu este important momentul morţii, ci modul în care murim”[25].

Prea marea grabă a omului contemporan de a-şi umple destinul după legile profitului şi ale plăcerii îl determină să îşi caute un fals confort, de suprafaţă, în latura materială a lumii, aşa încât se trezeşte măcinat de o tristeţe pe care însuşi şi-o construieşte: „Omului sănătos şi mereu tânăr, creat de societatea abundenţei, nu-i place să vadă lângă el oameni bolnavi iremediabil sau muribunzi. (...) Moartea este alungată, exilată în spaţii închise şi strict supravegheate. Ea este invizibilă, deci inexistentă. Cei care mor sunt ceilalţi: cu atât mai rău pentru ei”[26]. Boala aceasta a egoismului funciar al omului îi macină logica şi sensibilitatea, livrându-l prizonieratului într-o lume cu valorile întoarse pe dos. Nu întâmplător Petre Ţuţea spunea, la un moment dat, că „Omul modern *merge înainte* şi *de-a-ndoaselea* sau în zig-zag, ca un «*ilot beat*», întrebuinţând o expresie a lui Papini. Isprăvile lui magice desfigurează ordinea firească, după care urmează efortul steril de a o reface. Seamănă cu un nebun care-şi strică casa, ca să aibă de lucru.”[27] Căci ce altceva face omul contemporan? Nu cumva îşi strică propria casă şi îşi pierde propriul timp? Dar ce va pune în locul armoniei pe care o ratează, cu ce va înlocui naturalul fără a-şi artificializa sensurile creştine?

În faţa unei vieţi laicizate nepermis de mult, ar trebui să ne stăruie mai des în minte un exerciţiu de recuperare a spaţiului şi a timpului nostru de creştini români ortodocşi, minunat definiţi de Nae Ionescu: „...ortodoxia noastră ţărănească nu e atât o religie cu o biserică chezăşuitoare a credinţei, cât mai des un fel de cosmologie în care elementele de dogmă strict ortodoxe se hipostaziază în realităţi concrete (...), cu alte cuvinte creştinismul a coborât la noi în realităţile imediate ale zilei, contribuind la crearea unui univers specific românesc, obiectivat aşa de caracteristic în folclorul nostru.”[28]

Sau poate că mai necesar şi mai potrivit ar fi să medităm mai des la o secvenţă a *Apocalipsei* care pare să ne definească perfect, dar deloc încurajator: „Fiindcă tu zici: Sunt bogat şi m-am îmbogăţit şi de nimic nu am nevoie! Şi nu ştii că tu eşti cel ticălos şi vrednic de plâns, şi sărac, şi orb şi gol!” (Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul, 3, 17).

DIANA CÂMPAN

6.COMUNICAREA ŞTIINŢIFICĂ

[24] *Ibidem,* p. 30.
[25] *Ibidem*, p. 30.
[26] *Ibidem*, p. 184.
[27] Petre Ţuţea, *Filosofia nuanţelor*. Eseuri. Profiluri. Corespondenţă, Iaşi, Edit. TIMPUL, 1995, p. 257.
[28] Nae Ionescu, *Roza vânturilor*, Bucureşti, Edit. ROZA VÂNTURILOR, 1990, p. 35.

(repere orientative)

N.B. **Textul propriu-zis al comunicării ştiinţifice va fi precedat de o pagină de titlu, după modelul sugerat pentru referat, cu precizarea, în plus, a profesorului coordonator; oferim, orientativ, structura corectă a unei astfel de pagini iniţiale:**

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ŞI INOVĂRII
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918" ALBA IULIA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ

TITLUL LUCRĂRII

spre exemplu, în cazul de față:
COPILĂRIA UNEI PUBLICAȚII CULTURALE – REVISTA „STEAUA"

COORDONATOR:
.....

(funcția didactică şi numele profesorului)

NUMELE STUDENTULUI
.....
Specializarea TEOLOGIE PASTORALĂ
Anul IV

2009

„Corolarul conformismului e oficializarea. Sau, adeseori, oficializarea e, dimpotrivă, un stimulent al conformismului. Scriitorul e absorbit de maşina administrativă şi astfel capătă, treptat, un sentiment al privilegiatului – fie şi la nivelul mai mult decât modest, al standardului nostru de viaţă. Şi acest sentiment începe să-i ghideze scrisul, asemenea ciudatului radar ce orientează zborul liliecilor. Totul se petrece imperceptibil şi se consumă la un orizont obscur. Dar leziunea e ireversibilă şi cu o evoluţie fatală. Orice iluzie se refuză. Într-o măsură mai mică sau mai mare suntem cu toţii pândiţi de această rugină…" notează, într-un interviu din 1973, A.E. Baconsky.[29] Cuvintele ascund, în subsidiar, decantările acelor mecanisme ale conştiinţei poetice care l-au ajutat să traverseze spaţiile unei culturi totalitare, căreia îi rămâne străină multă vreme dialectica sacrului. Pentru că intrarea în teritoriul literaturii se face într-un moment infirm din punctul de vedere al validării esteticului ca normă, prestaţia baconskyană va sta sub semnul remodelării unei creativităţi de grup.

Este îndeobşte cunoscut că divorţul dintre cultură şi societatea de tip totalitar lichidează posibilitatea de supravieţuire a rostirilor intelectuale decisive în oricare sferă geografică şi puţine au fost pe continentul nostru şansele de a feri cultura de efectul coroziv al politicului. Cu atât mai mult cu cât demersul cultural poartă stigmatele comunismului ca ideologie şi ale realismului-socialist ca metodă de creaţie. Literatura română a anilor '50, până târziu spre anii '60, este degradată până aproape de starea de maculatură prin mezalianţa devenită comandă socială dintre creaţie şi ideologia de partid.

Dintr-o literatură perfect racordată cutezanţelor estetice europene în perioada interbelică, literatura română este brutal subsumată, la începutul anilor '50, doctrinei proletcultiste şi, implicit, vor fi suspendate legic toate contactele cu mişcarea literară a continentului. Izolarea literaturii române se produce într-un moment de două ori nefast: terminarea războiului ar fi putut redeschide cultura română (fremătând de personalităţi cărora războiul le impusese starea de latenţă) către tămăduirea prin artă şi solidaritate intelectuală în timp şi spaţiu; în altă ordine de idei, pentru a-şi putea activa potenţialul creator, scriitorii români aveau nevoie de libertatea de creaţie şi de o realitate viabilă, cu reflexe adânci în spiritualitate, demnă să fie suport al creativităţii. Sistemul politic instaurat cu surle şi trâmbiţe în societatea românească suferindă încă de rănile războiului le oferă scriitorilor tocmai reversul: criza noţiunii de realitate, un artificiu promovat într-un soi de demenţă colectivă a activiştilor de partid, desemnând mai degrabă o realitate pe dos, utopică, paralelă cu existenţa reală.

O radiografie a discursului cultural între anii 1947-1960 ar înregistra la modul sintetic componentele esenţiale ale culturii naţionale. Forurile politice, cu pseudo-conştiinţa lor culturală, dezlănţuie ofensiva proletcultistă ca tactică de autoapărare în faţa inteligenţei scriitorilor, impunând mimetismul politic şi mediocritatea culturii în detrimentul esteticului. Compromisul devine operant pentru mulţi dintre scriitorii majori care acţionează şi ei după acelaşi mobil: supravieţuirea. În caz contrar, lipsa de obedienţă şi refuzul de a fructifica – în creaţie şi în viaţă – dogma ideologică, vor duce la stigmatizarea şi aruncarea lor la periferia culturii. Au devenit din acest motiv *cazuri* o serie întreagă de autori şi de opere care, în opinia criticilor înregimentaţi şi încorporaţi sistemului (I. Vitner, N. Moraru, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu ş.a.) s-au abătut de la normă: Titu Maiorescu, N. Iorga, O. Goga, E. Lovinescu, I. Minulescu, Vasile Voiculescu, I. Pillat, G. Bacovia, T. Arghezi, Lucian Blaga, I. Barbu, Liviu Rebreanu, Aron Cotruş, Radu Gyr, N. Crainic, Mircea Eliade, G. Călinescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu ş.a. Puţini au fost scriitorii care au reuşit să rămână verticali – ca statut şi ca moralitate – fără a-şi mutila opera, de cele mai multe ori dedicându-

[29]Maria Luiza Cristescu, *Restituiri. Ultimele pagini ale unui manuscris de A.E.Baconsky*, în „Vatra", nr. 5, 1979, p. 7.

se altor cariere (cazul lui V. Voiculescu, spre exemplu!) sau preferând elaborarea unei literaturi de sertar ori calea exilului.

Condiționarea ideologică a literaturii face să funcționeze cu succes un sistem de tabuizări şi un mecanism perfect elaborat de selectare, urmărire şi anihilare a oricăror fapte de cultură care trec de nivelul accesibilității sau nu răspund întru totul canoanelor şi liniei oficiale. Pentru că acesta este fondul pe care se desfăşoară manifestările culturale pe care ne propunem să le reconsiderăm în prezenta analiză, suntem tentați să subscriem opiniei enunțate de M. Nițescu în amplul său studiu *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii* referitoare la atitudinea de spintecare şi anihilare a conştiințelor artistice ale vremii: „E greu de înțeles de unde venea această atitudine față de intelectuali şi de cultură în general. A fost un fel de aversiune congenitală, instinctivă, o teamă superstițioasă în fața miracolului inteligenței, al talentului, al personalității şi mai cu seamă o spaimă proletcultistă în fața libertății de conştiință. Aceasta a fost cauza esențială a raporturilor anormale dintre regim şi intelectuali în perioada discutată. Exponenții lui simțeau că aceştia reprezintă o forță mult mai subtilă, mai contagioasă, mai greu de controlat decât opoziția vechilor clase, chiar atunci când nu se manifestă ca atare, o forță pe care nu-şi poate permite s-o scape din frâu….”.[30]

„Gloriosul deceniu” şi anul său de vârf (1954) ordonează toate spiritele literare prolifice într-un fel de ikebana a valabilității, în funcție de gradul de complicitate şi de erudiție doctrinară; se vorbeşte prin urmare de o „paradigmă valabilă” în poezie şi în proză care-i reuneşte, (cu unele întreruperi sau oscilații) pe M. Beniuc, E. Frunză, Dan Deşliu, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, V. Em. Galan, Petru Dumitriu, Marin Preda, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Aurel Mihale ş.a.

Aflați la fruntariile unui segment al românismului căruia patrimoniul cultural îi fusese dezolant maltratat în perioada blocajului horthyst, scriitorii ardeleni operează, imediat după război şi în anii ce urmează, cu alte priorități. Îndelungata aservire socială şi obscuritatea culturală le oferă, paradoxal, exercițiul privirii percutante, până la descoperirea în miezul conştiinței estetice a unor intuiții profunde pe care A.E. Baconsky, A. Rău, V. Felea, Aurel Gurghianu, Dumitru Micu, Ioanichie Olteanu şi toate forțele scriitoriceşti adunate în jurul lor nu se vor sfii să le divulge cu un pas înaintea celorlalți consumatori de cultură…

După eliberarea Ardealului de sub dominația horthystă, în ciuda caznelor sociale şi economice la care este supusă populația de naționalitate română, setea de cultură rămâne un pivot pentru menținerea verticalității intelectuale. Reîntoarse în orașul de pe Someşul Mic, personalități valide ale culturii, scriitori de valoare precum Lucian Blaga, Emil Isac, Ion Agârbiceanu, Victor Papilian se vor izbi constant de psihoza unor oficialități care blochează apariția unei reviste culturale a românilor ardeleni, în condițiile în care se pun totuşi fără probleme bazele editurii maghiare „Ateneu” şi apare revista „Utunk”, săptămânal de limbă maghiară. Golul revuistic este superficial umplut de paginile acordate scriitorilor şi literaturii de ziarele clujene „Tribuna nouă” şi „Lupta Ardealului”. Inevitabil însă, pe terenul minat al literaturii timpului, mecanismele multă vreme amorțite ale creației încep să se activeze şi apar, alături de scriitorii interbelici, tineri intelectuali de talent eficient intrați în sistemul de valori în formare şi încercând să devină prezențe permanente în paginile ziarelor şi în cenaclurile clujene. Viața culturală a Clujului este pigmentată favorabil cu activitatea a două cenacluri literare, unul condus de Ioanichie Olteanu pe lângă „Lupta Ardealului”, celălalt înființat pe lângă „Tribuna nouă”, sub îndrumarea lui Raul Şorban; ambele i-au reunit în şedințele lor pe A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Mircea Zaciu, Al. Andrițoiu, Aurel Gurghianu, Ion Brad, Dumitru Mircea, George Munteanu ş.a.

Catalizatorul atitudinilor estetice pare să fi fost tocmai tentația ieşirii din starea de alienare, apetența sporită a tinerilor intelectuali pentru transgresarea granițelor impuse creatorilor şi ieşirea din anonimat. Strategiile de pătrundere în epicentrul fenomenului cultural capătă o finalitate parțială în 1948, când se reuşeşte editarea unui supliment literar al ziarului de partid „Lupta Ardealului”, la care îşi începe colaborarea şi Miron Radu Paraschivescu,

[30] M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Bucureşti, Editura HUMANITAS, 1995, p. 164.

viitorul redactor-şef al „Almanahului literar”. Aprecierile de care se bucură publicaţia în rândul cititorilor slăbesc treptat rezistenţa forurilor superioare în faţa ideii de a se tipări o revistă de literatură la Cluj, astfel că în decembrie 1949 va ieşi la lumină primul număr al „Almanahului literar”.

Se vehiculează pe bună dreptate opinia că apariţia celor două mari reviste clujene ale deceniului al şaselea („Almanahul literar” şi urmaşa lui, revista „Steaua”) sunt rezultatul afirmării unei conştiinţe estetice colective, autentice, sfidătoare la adresa sistemului, dincolo de care se descifra o evidentă lipsă de obedienţă faţă de direcţionările socio-culturale şi politice impuse din exterior. „Almanahul literar”, ca „Revistă lunară de cultură a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română, Filiala Cluj”, porneşte la drum oarecum sub semnul rezervei şi al provizoratului, colectivul implicat direct în realizarea ei (A.E. Baconsky, M.R. Paraschivescu, V. Felea, D. Mircea) intuind că obligativitatea etichetării ca „Almanah” fusese o măsură de precauţie a sistemului care intenţiona îngrădirea potenţialului creator şi limitarea la o simplă activitate de „îndosariere” a unor materiale care nu ar fi putut excela prin autenticitate sau doze de originalitate periculoase.

„Almanahul literar” încearcă să-şi respecte totuşi, în subsidiar, înclinaţia recuperatorie, spre aprofundarea şi propulsarea elementelor real-valoroase ale literaturii române. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că numerele 2-3 (ianuarie-februarie 1950) şi nr. 11 (ianuarie1952) sunt numere omagiale la Centenarul naşterii lui Eminescu şi, respectiv, al lui I.L. Caragiale, sau faptul că Lucian Blaga însuşi, deşi se număra în opinia politrucilor, între numele devenite „scandaloase” ale timpului, este curtat de „Almanah”, fără rezerve, să publice fragmente din traducerea lui *Faust* (ceea ce va şi face în nr. 11 din 1953).

Printre iniţiativele cu efecte prelungite în timp ale grupului de scriitori de la „Almanahul literar” trebuie accentuat tonusul şi spiritul de echipă, fructificarea la unison a numitorului comun în direcţia revigorării esteticului ca normă, dar şi înfiripareа unei atitudini critice reflectate în pânza culturală ţesută de scriitorii în discuţie la numeroasele consfătuiri, dezbateri sau şezători literare organizate în diverse medii culturale. Atitudinile sunt oarecum similare celor junimiste ce vizau sedimentarea culturii ca habitat pentru mase.

Un stimul greu de neutralizat s-a dovedit a fi A.E. Baconsky încă din perioada colaborării sale la „Almanahul literar”, când figurează deja pe „lista neagră”, la capitolul „personalităţi incomode”. În principal asupra lui cade vina orientării nesănătoase a scriitorilor clujeni, alunecarea pe panta apolitismului, reverenţele făcute în poezie formalismului şi cultului sinelui, abaterea primejdioasă a multora dintre articolele publicate în revistă de la linia ideologică.

Înţelegerea aspră a ceea ce alţii glorifică, ispita sincerităţii totale, nasc tot acum şi teribila dispută dintre „Viaţa Românească” şi „Almanahul literar”, care va întreţine, la modul benefic, spiritul critic iniţiat şi acceptarea tacită a noului stil poetic conturat de Baconsky însuşi. Resimţind acut îndepărtarea poeziei de făgaşul ei firesc şi vulnerabilitatea scriitorului comun în faţa unei false grile de valori, A.E. Baconsky şi colaboratorii săi pledează instinctiv, prin atitudine exterioară şi prin igiena scrisului, pentru dreptul de cetate al lirismului, ce fusese uzurpat programatic de înclinaţiile mutilante ale proletcultismului. Duelul revistelor amintite este declanşat de Anatol Baconsky, cel care , în articolul intitulat *Pe scurt* (din nr. 5(42), mai 1953 al „Almanahului literar”), trece prin propriul cod de lectură şi printr-un foarte ascuţit aparat critic, ciclul de 13 poezii „Pe scurt” semnate de Eugen Frunză în Revista Uniunii Scriitorilor. Nu atât creaţia individuală şi creatorul în discuţie sunt punctele nevralgice, cât emiterea unor constatări referitoare la versificaţia scurtă, încheiată „cu poantă”, care făcuse carieră. Textul baconskyan poartă deja semnele unei hărţi mentale fine şi ale iscusinţei exegetice, autorul situându-se undeva la limita dintre eseistica alimentată cu ironii subtile şi demersul critic standardizat al momentului. Intuiţia lui pare să deconspire *in nuce* deficienţele mijloacelor artistice, ca şi punerea semnului de egalitate grăbit între actul poetic şi emoţia găunoasă, depersonalizată, devenită comandă socială. Lipsa de consistenţă şi absenţa travaliului stilistic este demascată ironico-alegoric, în spatele rândurilor ghicindu-se

gestul contestatar care-i va da târcoale până la explozia interoară din 1956: „Au apărut poantele care încheie poezia de 2-3 strofe. De cele mai multe ori poeziile de acest fel sugerează aruncarea ciocanului pe stadioanele de sport. Asemenea aruncătorilor care, apucând firul de oţel cu greutatea la capăt, se rotesc de câteva ori şi abia apoi îl aruncă, tot aşa şi poeţii se pregătesc în primele 2-3 strofe ca să prezinte poanta din strofa finală. Exerciţiul devine însă foarte înduioşător când la capătul firului nu este decât o biată greutate de o sută de grame. Atunci eforturile poetului prealabile poantei, îl ameţesc şi de foarte multe ori se prăbuşeşte bietul spre marea tristeţe a criticilo*r*..."[31]. Autorul articolului va conchide că efectul multor texte modeste ca întindere poate fi o mare şi usturătoare plictiseală, mărturisindu-se în asentimentul cugetării lui Voltaire potrivit căreia toate genurile de poezie sunt bune, în afară de cel plictisitor... Nemulţumite şi oarecum frustrate, unele voci se vor grăbi să taxeze vehement activitatea de grup necorespunzătoare a poeţilor şi publiciştilor din preajma revistei clujene.

Gruparea de la Cluj va fi de acum tot mai asiduu blamată pentru greşelile ei ideologice şi criticile se vor înmulţi când A.E. Baconsky va publica în „Almanahul literar" un ciclu de şapte poeme care cuprindeau impresii dintr-o călătorie în R.P.Bulgară, poezii care, sunt de părere criticii de gardă, nu satisfăceau orizontul de aşteptare al cititorilor revistei. Mutaţii şi confuzii de criterii se insinuau în special în poemele *Manifest* şi *Rutină*, poetul fiind tras la răspundere pentru lipsa de obedienţă şi intruziunea „intimismului" în creaţia sa poetică. Paul Georgescu publică, în nr. 2711 din iulie1953 al „Scânteii",articolul coercitiv *Căi neprielnice creaţiei literare. Despre câteva numere ale „Almanahului literar"* în care, deşi aminteşte rolul energiilor creatoare baconskyene, nu uită să stigmatizeze atitudinile poetului în baza unor consideraţii revanşarde: „...Baconsky, crezând pe semne (sic!) că el cunoaşte îndeajuns viaţa, s-a depărtat de ea şi a început să publice versuri scrise într-un stil alambicat, menit să acopere necunoaşterea vieţii şi lipsa de idei (...). În poezia *Manifest* nu pătrunde setea de viaţă şi avântul de luptă al tineretului din ţările capitaliste şi din întreaga lume. (...) În poezia *Rutină*, Baconsky înfierează versurile cenuşii şi plate care mai apar în reviste. El se freşte însă să precizeze că aceste versuri se găsesc tocmai la poeţii care se rup de viaţă..."[32].

La Cluj se va organiza de către Uniunea Scriitorilor, în 3-4 octombrie 1953, o dezbatere privitoare la evoluţia revistei şi la aşa-zisele „lipsuri" înregistrate în sectorul beletristic. Mai mult, redacţia va publica în numărul imediat următor (nr. 10 din octombrie 1953) articolul-concluzie cu nuanţă de *mea culpa* intitulat *Cu privire la unele greşeli ale noastre* în care se punctează aspecte ale poeziei, prozei şi criticii găzduite de paginile revistei clujene, concluzionându-se prin măsurile concrete pe care colectivul redacţional îşi propune să le ia: „Analizând aceste lipsuri, colectivul redacţional a trecut hotărât la lichidarea lor, luând în acest sens o serie de măsuri menite să îmbunătăţească activitatea revistei, precum: asigurarea condiţiilor favorabile pentru toţi redactorii în scopul unei permanente legături cu viaţa; organizarea unor deplasări în oraşele Ardealului în vederea descoperirii noilor talente…"[33].

Atitudinea redacţiei pare să fi fost o soluţie optimă pentru a feri colaboratorii de cataclismele ce puteau fi declanşate de Uniunea Scriitorilor. Includerea în articol a unor formulări referitoare la mult discutatele poeme baconskyene se constituie într-un scut ideatic pentru Baconsky însuşi, mai ales că Mihu Dragomir înrăutăţise situaţia într-o *Scrisoare deschisă către tov. A.E.Baconsky* publicată în „Contemporanul" nr. 37(362) din 11 septembrie 1953) în care apostrofa preponderent demersurile scriitorului în vederea reaşezării după propriile principii a poeziei promovate de „Almanahul literar": „Atmosfera de imprecis, de gratuit domină din ce în ce mai mult poeziile Almanahului literar şi trebuie să spun că dumneata, tovarăşe Baconsky, îţi dai contribuţia din plin. Ţi-am citit Poemele despre Bulgaria

[31] A.E.Baconsky, *Pe scurt*, în „Almanahul literar", anul IV, nr. 5, 1953, p. 120-121.

[32] Paul Georgescu, *Căi neprielnice creaţiei literare. Despre câteva numere ale „Almanahului literar"*, în „Scânteia", nr. 2711, 12 iulie 1953, apud Ana Selejan, *Literatura în totalitarism*. 1949-1951, Sibiu, Editura THAUSIB, 1994, p. 137.

[33] ******Cu privire la unele greşeli ale noastre,* în „Almanahul literar", nr. 10 (47), oct. 1953, *apud* Ana Selejan, *op. cit.*, p. 193.

cu un legitim interes. Sunt poezii reuşite ca *În poiana partizanilor* şi *La Griviţa* în care te-am recunoscut. Dar restul ciclului mi-a provocat aceeaşi impresie neplăcută despre care vorbeam mai sus (...). Cred că a te izola de literatura noastră, a denigra lucrările valoroase, a cultiva spiritul superiorităţii într-un grupuleţ, înseamnă a aluneca pe poziţii primejdioase, a lipsi, într-o bună măsură, frontul nostru literar, de unul din importantele puncte de sprijin, care poate şi trebuie să fie «Almanahul literar»"[34].

Dar nici în acest context A.E. Baconsky, susţinut moralicește de apropiaţii săi, nu-şi dezminte repulsia faţă de falsele reconcilieri şi continuă să scrie în zona mediană dintre proletcultism şi ceea ce criticii sistemului numeau „intimism". Repetatele atacuri asupra propriului stil îl determină chiar să-şi rafineze munca de laborator şi, sub mantia superficială a poeziei angajate, să evadeze în ironii subtile şi în dispreţ.

Întreaga viaţă culturală românească resimte benefic în anii 1951-1952 şi mai ales după moartea lui Stalin procesul de relaxare, uşoara depolitizare şi ameliorarea dirijismului politic, însă Clujul anilor '53 este considerat a fi cel mai recalcitrant mediu scriitoricesc. Spiritul de grup fortificat de la „Almanahul literar", starea de rezistenţă a scriitorilor clujeni în divorţ cu direcţionările partinice, devin serioase motive de temere, întreţinute şi de faptul că A. E. Baconsky era socotit drept „om plin de sine şi înapoiat ideologic". Măsurile de precauţie se iau repede, în iulie 1953 fiind organizată o amplă dezbatere la Secţia de Cultură şi Artă a CC al PMR, filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor; într-un raport-analiză pe marginea activităţii scriitorilor clujeni se precizează că „O situaţie deosebit de gravă este la «Utunk» şi «Almanahul literar». Colectivele acestor două reviste nu prezintă garanţie pentru introducerea liniei partidului în publicaţiile respective (…). Iar în redacţia revistei «Almanahul literar» nu este nici un membru de partid, iar redactorul-şef A. E. Baconschi (sic!) a creat o gaşcă de câţiva snobi şi poeţi estetizanţi şi conduce revista după bunul lui plac".[35] Se vorbeşte, printre măsurile severe propuse, chiar de mutarea lui Anatol Baconsky la „Contemporanul", unde ar putea fi ţinut sub observaţie sau neutralizat.

Nu se va întâmpla asta ci, din contră, iritarea creşte când împricinatul va iniţia serioase modificări – de conţinut, structură, format, stil – ale „Almanahului literar", concretizate prin apariţia, în aprilie 1954, a primului număr al revistei „Steaua", avându-l ca redactor-şef tocmai pe A.E. Baconsky. Colectivul redacţional (acad. Ion Agârbiceanu, Ion Breazu, Teofil Buşecan, acad. Constantin. Daicoviciu, Aurel Gurghianu, Dumitru Isac, Lajos Letay, Dumitru Mircea, George Munteanu, Liviu Onu, Iosif Pervain, Aurel Rău – secretar general de redacţie, Tiberiu Utan) va pune bazele unui nou fenomen cultural ce se va constitui din mers, ca un dat firesc, într-o şcoală de literatură şi de bună conduită social-estetică. Ia astfel fiinţă, continuând tradiţia „Luceafărului" din Transilvania, a „Gândirii" din perioada ei clujeană şi a altor reviste interbelice de valoare, o nouă demnitate estetică, o terapie prin cultură menită să anihileze frustrările, inerţia şi fraudele intelectuale sau morale de care suferiseră scriitorii momentului.

Sub conducerea lui A.E. Baconsky, grupul de scriitori de la revista „Steaua" oferă de la bun început, sub zodia spectacolului de fiecare zi, lecţii de cultură majoră, rafinată. Plastic se exprimă un vechi colaborator al revistei, Gh. Grigurcu, atunci când, încercând să nuanţeze într-o manieră aparte perspectivele culturale oferite de laboratorul de creaţie clujean, punctează ca trăsături definitorii antidogmatismul şi deschiderea spre modernitate, neuitând să atenţioneze că „Steaua" degaja un aer proaspăt, ca o odaie bine aerisită. Deşi tinzând la eliberarea liricii de sub stigmatul a ceea ce Baconsky numea „poeţii îmbrăcaţi în uniformă, tunşi cu maşina zero şi porniţi în plutoane compacte să cucerească zările", colaboratorii şi membrii colectivului redacţional au înţeles că nu pot renunţa definitiv la oficialele intruziuni realist-socialiste însă, destinaţi să supravieţuiască, şi-au permis, prin strategii sofisticate, să impună degajarea de confuzia dintre ideologie şi estetic; scopul era creionarea esteticului ca

[34]Mihu Dragomir, *Scrisoare deschisă către tov. A. E. Baconsky*, în „Contemporanul", nr. 37(362), 11 sept. 1953, *apud* Ana Selejan, *op. cit.*, p. 179.

[35]Marin Radu Mocanu, *Cazarma scriitorilor*, Bucureşti, Editura LIBRA, 1998 („Informaţie cu privire la dezbaterea organizată de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor"), p. 66-67.

normă unică şi anularea marii schisme dintre tradiția literară românească şi decantările impuse de noul sistem.

Revista „Steaua” se infiltrează rapid în centrul de interes, contaminând benefic vecinătățile culturale cu câteva repere esențiale, rezultat al unei necesități istorice, sociale şi culturale şi şansă de afirmare a unui potențial creator neînglodat în gesturi mutilante în plan moral. Colectivul stelist îşi propunea, şi atunci ca şi astăzi, reactivarea unor mijloace de comunicare dintre creatorul şi receptorul de artă, ferite de prejudecăți şi încorsetări, non-tangente la starea de compromis ideologic. La capitolul „inițiative”, revista „Steaua” lansează, sub bagheta baconskyană, arpegii moderne, modele de creație şi de trăire; şcoală de viață întru literatură, cu alte cuvinte! Grila de atitudini culturale, dinamica disocierilor dintre caracterul „normat”, standardizat al creației şi libertatea necesară creatorului vor incomoda indiscutabil forurile superioare, care văd pretutindeni acțiuni sfidătoare de răsturnare a canoanelor. Se poate vorbi chiar de câteva scenarii revuistice care, prin spontaneitate şi acumulare lentă, vor conferi o nouă identitate colaboratorilor, un fel de mistică a intrării într-un joc considerat de alte reviste un lux, o atitudine „frondistă”: ***reconsiderarea şi relansarea unor nume de scriitori tabuizate şi ostracizate, promovarea unui stil estetic şi a unor acte de creație elegante, crearea unui climat de lucru stimulativ şi exigent, realizarea unei breşe în poezia oficială prin reabilitarea discursului liric, racordarea la un demers critic nou, alinierea la complexitatea fenomenului cultural universal de care literatura română fusese dramatic despărțită***.

BIBLIOGRAFIE

Mocanu, Marin Radu, *Cazarma scriitorilor*, Bucureşti, Editura Libra, 1998
Nițescu, M., *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995
Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism. 1949-1951*, Sibiu, EdituraThausib, 1994

Încercați să respectați sfaturile din volum şi să le folosiți constant. E posibil să aveți surpriza să constatați că ați scăpat astfel de un şir întreg de probleme de care vă temeați. Şi nu uitați: de vreme ce dețineți informațiile necesare cercetării în domeniul ştiințelor umaniste, învățați să le împărtăşiți, cu plus de dărnicie, şi celorlalți care au nevoie de ele. Aceste informații (norme, tehnici, teorii) sunt valabile în orice domeniu de cercetare. Succes!

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- Barborică, Elena, Onu, Liviu, Teodorescu, Mirela, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice*, ediția a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, EDP, 1978
- Buluță, Gheorghe, *Civilizația bibliotecilor*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1998
- Bogdan-Dascălu, Doina, *Principii şi norme de tehnoredactare a lucrării de diplomă*, Timişoara, Editura Augusta, 1997
- Chelcea, Septimiu, *Cum să redactăm în domeniul ştiinţelor socioumane*, Bucureşti, Editura SNSPA, 2000
- Eco, Umberto, *Cum se face o teză de licență*. În româneşte de George Popescu, (f.l.), Editura Pontica, 2000
- Flocon, Albert, *Universul cărţilor. Studiu istoric de la origini până la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* traducere de Radu Berceanu, cu o postfață de Barbu Theodorescu, Bucureşti. Editura Științifică şi Enciclopedică, 1976
- Funeriu, I., *Principii şi norme de tehnoredactare computerizată*, Timişoara, Editura AMARCORD, 1998
- Georgescu-Tistu, N., *Cartea şi bibliotecile. Studii de bibliologie*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1972
- Gherghel, Nicolae, *Cum să scriem un articol ştiinţific*, Bucureşti, EŞ, 1996
- Gheție, Ion; Mareş, Al., *Originile scrisului în limba română,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1985
- Gheție, I., Mareş, Al., *Introducere în filologia românească. Probleme. Metode. Interpretări*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974
- Hering, Elisabeta, *Povestea scrisului,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1960
- ****NORMELE PRIVIND PREZENTAREA MANUSCRISELOR* impuse de Editura Academiei Române şi aprobate de Biroul Prezidiului Academiei Române.
- Rad, Ilie, *Cum se scrie un text ştiinţific*. Disciplinele umaniste. Ediția a II-a revăzută şi adăugită, POLIROM, 2008
- Papacostea-Danielopolu, Cornelia; Demény, Lidia, *Carte şi tipar, în societatea românească şi sud-est europeană (sec. XVII-XIX),* Bucureşti, Editura Eminescu, 1985
- Speranția, Eugeniu, *Cartea despre carte,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1984
- Stoica, I., *Bibliografia şi informarea documentară*, Bucureşti, EDP, 1975
- Şerbănescu, Andra, *Cum se scrie un text*, ediția a III-a, Iaşi, Editura Polirom, 2007
- Simonescu, Dan; Buluță, Gh., *Scurtă istorie a cărţii româneşti,* Bucureşti, Editura Demiurg, 1994
- Tomescu, Mircea, *Istoria cărţii româneşti de la începuturi până la 1918*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968
- Vulpe, Magdalena, *Ghidul cercetătorului umanist. Introducere în cercetarea şi redactarea ştiinţifică*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2002

CUPRINS

CARTEA ŞI BIBLIOTECA – SURSE ALE ÎNȚELEPCIUNII
I. TIPURI DE TEXTE TIPĂRITE. CĂRȚI ŞI PUBLICAȚII PERIODICE
1. CARTEA. ELEMENTE DEFINITORII ALE CĂRȚII
1.1. Cartea – între simbol şi utilitate
1.2. Elementele definitorii ale cărții
2.PERIODICELE. ELEMENTE DEFINITORII ALE PUBLICAȚIILOR PERIODICE
2. 1. Tipuri de periodice
2. 2. Elemente definitorii ale periodicelor

II. TEHNICA ELABORĂRII UNEI LUCRĂRI DE CERCETARE ÎN DOMENIUL ŞTIINȚELOR UMANISTE
1. TIPURI DE LUCRĂRI ŞTIINȚIFICE
2. ETAPE ÎN ELABORAREA UNEI LUCRĂRI ŞTIINȚIFICE
2.1.Informarea bibliografică. Sursele de documentare şi informare bibliografică
2.2.Adunarea şi selectarea materialului. Redactarea fişelor
2.3. Clasarea materialului
3. REDACTAREA LUCRĂRII ŞTIINȚIFICE
3.1. Structura lucrării
3.2. Notele explicative şi trimiterile bibliografice. Reguli privind realizarea trimiterilor bibliografice
3.3. Redactarea bibliografiei
3.4. Lista de abrevieri, expresii şi sigle acceptate
3.5. Cuprinsul lucrării

III. ASPECTE PRIVIND TEHNOREDACTAREA COMPUTERIZATĂ ŞI FORMATAREA DOCUMENTELOR
1. INDICAȚII PRIVIND STABILIREA ŞI MODIFICAREA ASPECTULUI UNUI DOCUMENT
2. INDICAȚII PRIVIND FORMATAREA PAGINILOR
3. ASPECTE PRIVIND INSERAREA SEMNELOR GRAFICE ŞI A SEMNELOR DE PUNCTUAȚIE
4. CÂTEVA REGULI PRIVIND DESPĂRȚIREA CUVINTELOR ÎN SILABE ÎN TEHNOREDACTAREA COMPUTERIZATĂ

IV. LUCRAREA DE LICENȚĂ ŞI DISERTAȚIA. CÂTEVA PRECIZĂRI

ANEXE
BIBLIOGRAFIE